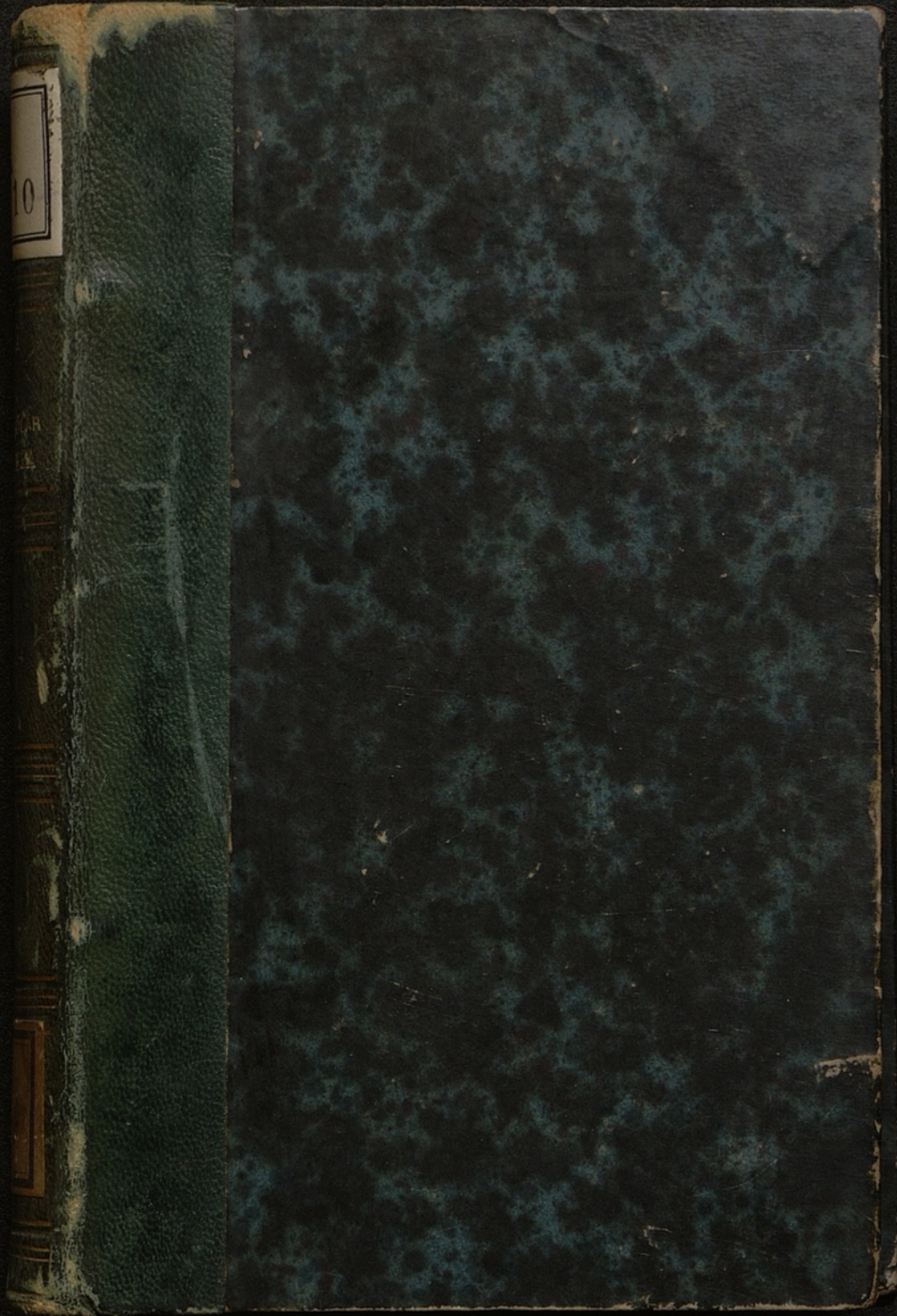
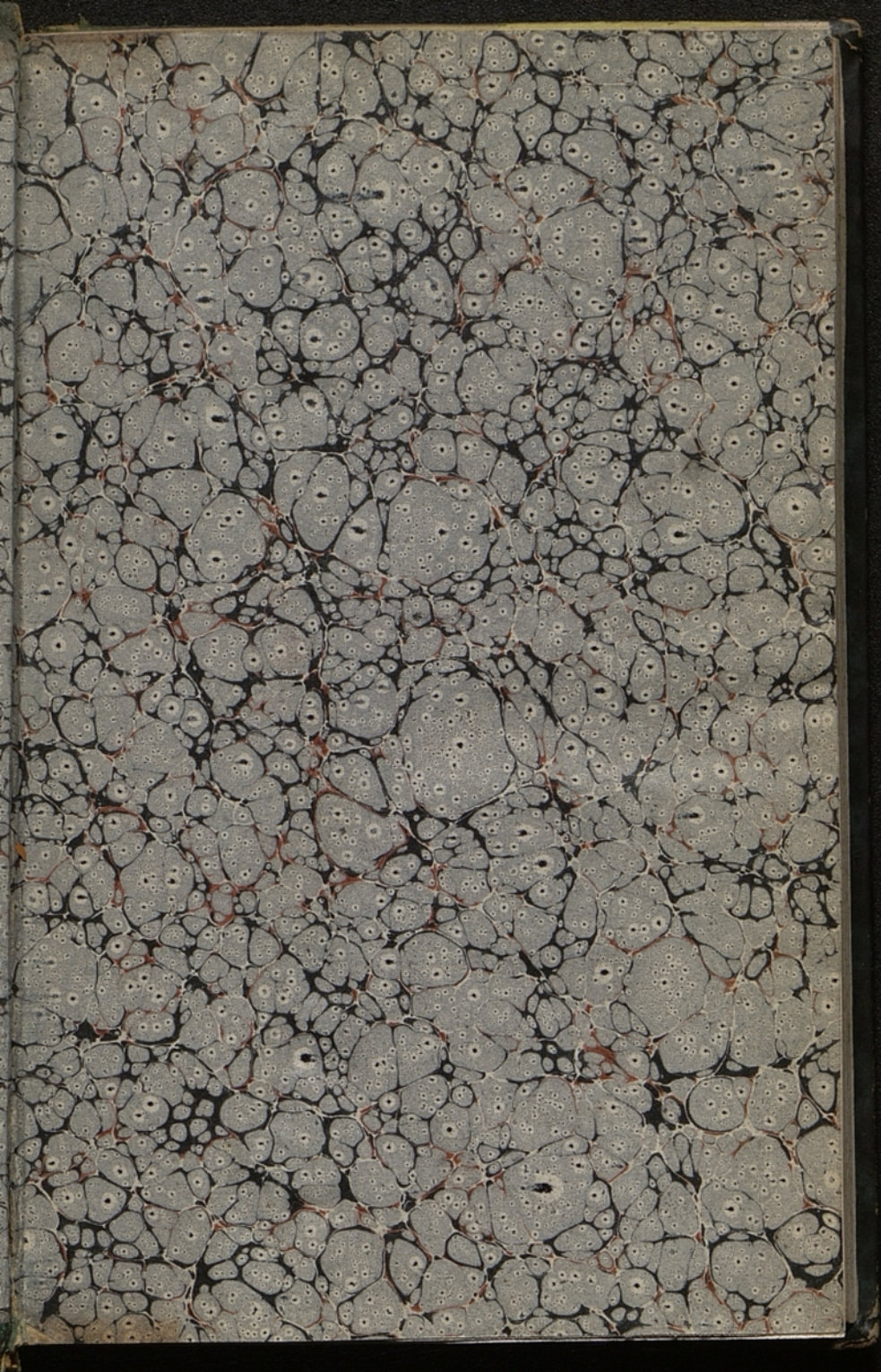
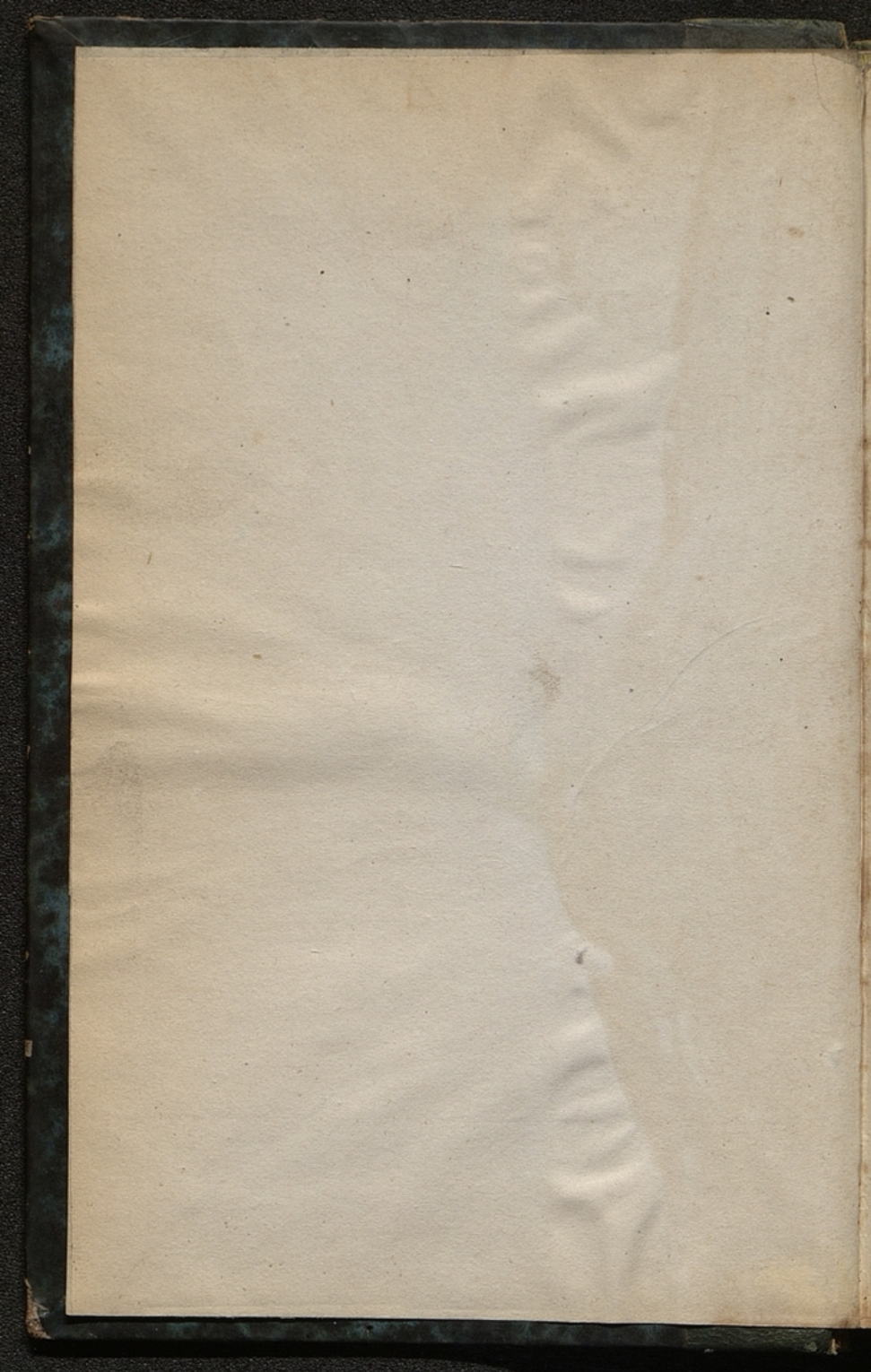
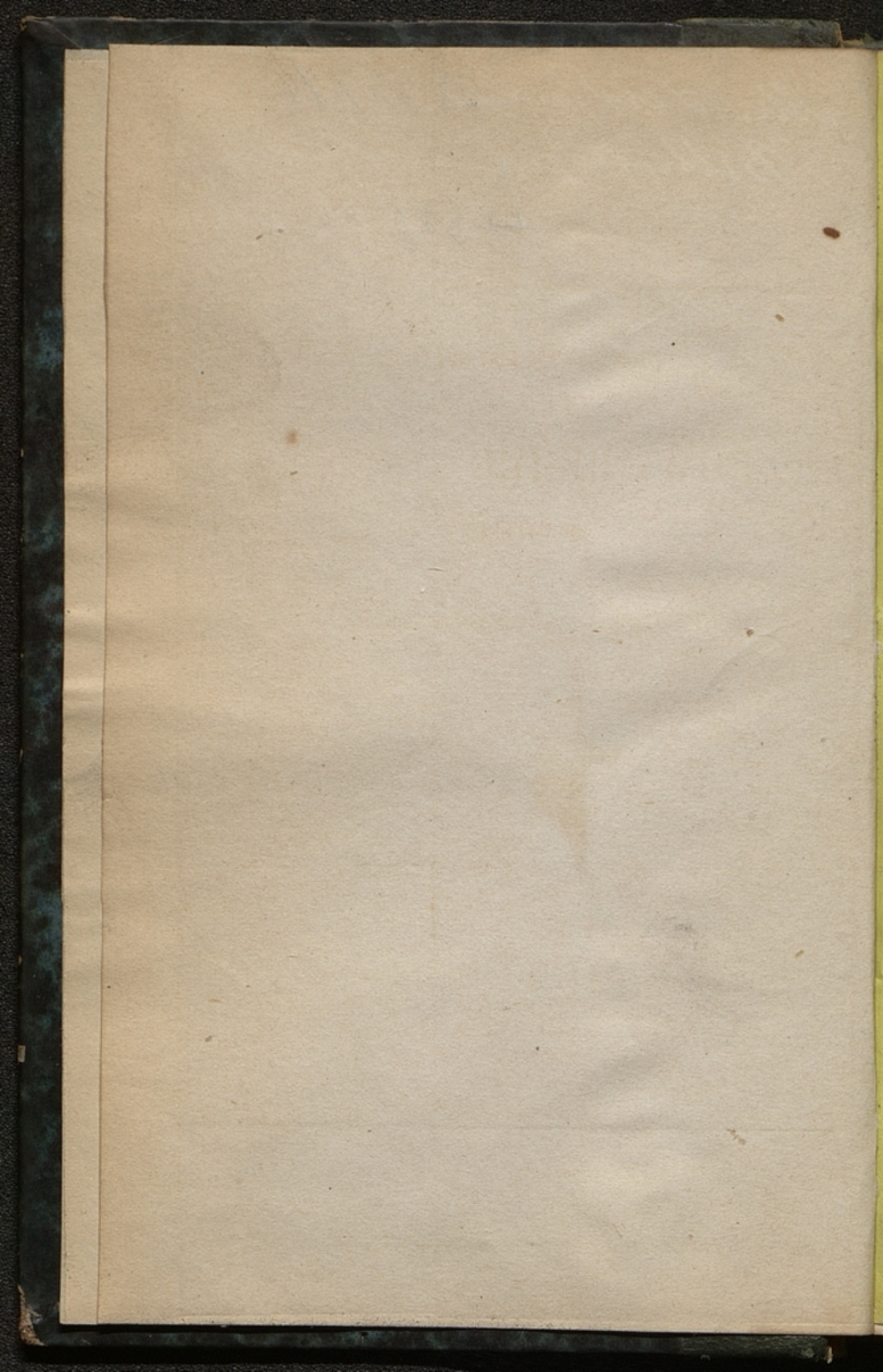
53710
T. BRAGA
HISTORIA
DA POESIA POPULAR
PORTUGUEZA
53710
1867

Mr. Ferdinand Denis
Bibliothèque de Saint-Geneviève.
da parte do autor.

CANCIONEIRO

E

ROMANCEIRO GERAL

PORTUGUEZ

DE

Theophilo Braga

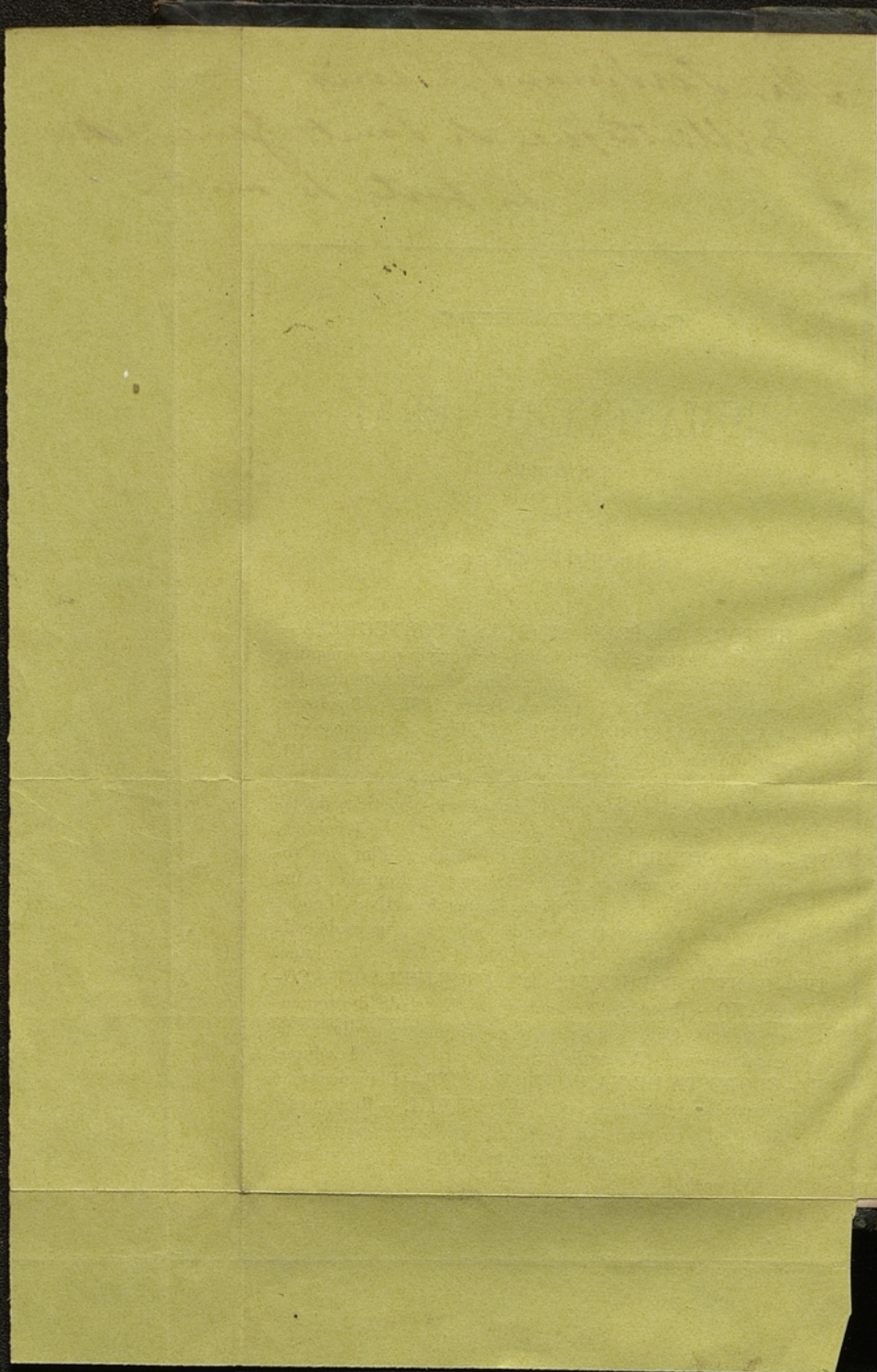
I — HISTORIA DA POESIA POPULAR PORTUGUEZA — PRIMEIRA PARTE: Vestigios da primitiva poesia popular portugueza. SEGUNDA PARTE: Unidade dos romances populares do Meio Dia da Europa. Porto, 1867. 1 volume.

II — CANCIONEIRO POPULAR — Colligido da tradição oral — Reliquias da poesia portugueza do seculo XII a XVI, Sylva de cantigas soltas, Fados e Canções da rua, Orações, Prophecias nacionaes e Aphorismos poeticos da lavoura. Coimbra, 1867. 1 volume.

III — ROMANCEIRO GERAL — Contendo a Flor dos romances anonymos do Cyclo Bretão e Carlingiano, e um Vergel de romances mouriscos, Contos de cativos, Lendas piedosas e Xacaras. Com estudos sobre as origens de cada romance. Coimbra, 1867. 1 volume.

IV — CANTOS POPULARES DO ARCHIPELAGO AÇORIANO — Rosal de Enamorados — Enselada de romances velhos. Com estudos sobre as origens e paradigmas de cada romance. (*No prelo.*) 1 volume.

V — FLORESTA DE VARIOS ROMANCES — Romances com fórma litteraria do seculo XVI a XVIII. — Romanceiro historiado, contendo os romances da historia portugueza que andam nas Collecções hespanholas. 1 volume. (*No prelo.*)

Preço da obra completa 2$500 reis.

HISTORIA DA POESIA POPULAR PORTUGUEZA

HISTORIA

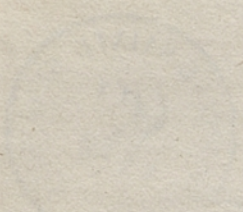
DA

POESIA POPULAR

PORTUGUEZA

POR

THEOPHILO BRAGA

PORTO
TYPOGRAPHIA LUSITANA
Rua de Bellomonte, n.º 74

1867

PROLOGO

Ao começar estas paginas, reservadas para dar conta de algumas idêas novas que aventâmos no livro, soubemos da morte dos dois homens que mais profundaram a poesia popular da Peninsula, os senhores Don Agustin Duran em Madrid, e Fernando Wolf em Vienna; por tanto cessa toda a vontade de justificarmo-nos.

Para os que não tiverem desejo, nem coragem de ler um livro de excavações e reconstrucções historicas, aqui apresentamos o substractum nas seguintes *leis de formação poetica:*

I — Os povos são como as familias; procuram remontar-se á mais alta antiguidade, e descenderem de uma origem divina; a fundação genealogica d'esta

nobiliarchia é a primeira fonte das tradições poeticas. —Lei descoberta por Vico, que se acha confirmada entre nós pelo milagre d'Ourique.

II —A poesia para o povo não é um folguedo, como a inspiração individual; é o acto mais serio da vida, e tanto, que pela magia do *carmen* são primeiramente falados os dialectos rudes, perpetuados os dogmas, as leis, o passado, as suas agitações.

III —Encontram-se na poesia dos differentes povos tradições similhantes, que têm uma mesma origem, não da apropriação lenta, mas da fatalidade da raça. Isto se nota nas creações da grande raça indo-europêa.

IV —Todos os povos nas grandes aflições formam sempre um ideal messianico, que hade realisar as suas esperanças, e a fórma poetica d'este sentimento é a prophecia elegiaca.

V —A poesia popular conhece-se pelo uso natural e instinctivo de metaphoras, e do maravilhoso inspirado por uma crença firme, que é em que consiste a sua verdade.

VI —Toda a versificação popular nasce espontaneamente do genio rythmico da lingua.

VII —Das fórmas poeticas a mais primitiva é aquella em que mais se sente e menos se pensa; exemplo: os cantos dithyrambicos e litanicos, em que ha uma serie de imagens para uma mesma idêa. É justamente por onde o povo começa a collaboração nas creações individuaes.

VIII—A poesia popular tem sempre uma origem

individual *(Homerides ou Jograes)*; o povo apropria-se d'ella, abreviando-a pela reducção aos traços geraes e simples.

IX —O que determina a formação poetica jogralesca, é a grande curiosidade que o povo tem de ouvir falar d'aquelles successos que lhe feriram a imaginação.

X —Os processos de que o povo se serve para tornar sua a creação individual, são a *versão* e a *variante*; pela *versão* accomoda instinctivamente o verso á sua synthaxe e dicção particular; pela *variante* vae agrupando os episodios de predilecção em volta d'um mesmo facto, e é pela juxtaposição que vem a formar os poemas cyclicos.

XI —Assim os grandes poemas da humanidade, como as grandes invenções, são obra anonyma.

XII —A reducção da creação individual aos traços geraes pelo povo é o que constitue a sua poetica; os cantos que elle conserva são abreviações d'outros mais extensos: assim, encontram-se romances diversos confundidos em um só. O cyclo bretão confunde o cyclo de Arthur e Saint Graal, que chegaram tambem a absorver o cyclo carlingiano.

XIII—O povo adopta de preferencia os romances tradicionaes que não dizem respeito a facto algum particular, como: acções cavalheirescas e aventuras de amor inspiradas por um certo ideal.—São d'esta natureza todos os romances communs aos povos do Meio Dia da Europa.

XIV—Quando um povo acceita na sua poesia tra-

dições heroicas d'outro povo, vae lentamente substituindo os seus heroes aos extranhos.—Os personagens do cyclo carolino em Hespanha convertem-se em Bernardo del Carpio e no Cid, que os fazem esquecer totalmente.

XV —A tradição oral, com todas as circumstancias fortuitas, é que influe na *versão* ou meras differenças de verso; a *variante* ou a differença da acção é proveniente da absorpção de muitos romances n'um só, e da accomodação dos romances antigos aos factos presentes.—Isto se vê no romance de Carlos Magno prestes a ser enforcado; alteração dada com o que o povo viu succeder a Francisco I.

XVI—Os cantos populares, emquanto andam na tradição oral não envelhecem; vão insensivelmente acompanhando as evoluções da lingua e dos costumes, e muitas vezes tomando a fórma decameronica em prosa.

Estas leis são deduzidas da observação sincera; apesar da extrema convicção que temos n'ellas, apenas se apresentam como postulados, que irão sendo demonstrados ao aproximal-os dos factos que formam o que ha de verdade n'este livro.

HISTORIA

DA

POESIA POPULAR PORTUGUEZA

LIVRO PRIMEIRO

VESTIGIOS DA PRIMITIVA POESIA POPULAR PORTUGUEZA

CAPITULO I

I — Formação popular das linguas neo-latinas — Typos syntaxicos deduzidos da natureza — Uso do portuguez na poesia popular da Peninsula.

II — Fórma liturgica da poesia do povo — Causas da sua prescripção — Tendencias aristocraticas do Concilio Tridentino — O cultismo provençal e o gosto normando.

III — Influencia externa sobre a poesia popular portugueza — Poesia provençal — Uso do hespanhol na côrte de D. Manoel — Caracter popular das obras de Gil Vicente — Romances perdidos a que allude nos seus Autos.

Todas as grandes descobertas sem as quaes a vida se tornava impossivel, todas as instituições em que se funda a sociedade, todas as creações sublimes em que os sentimentos eternos da humanidade se traduzem, sáem d'uma elaboração lenta e obscura da inspiração anonyma. Quem, primeiro, ergueu a ponta do véo mysterioso? O homem, ignorando o poder da

collectividade, reduzindo tudo á imagem de si, inventou o semideos, Pan que descobre o pão, Triptolemo o arado, Baccho a vinha, Orpheo a sociedade, Prometheu a liberdade, Apollo a lyra e a lei. Assim, sem o saber, fazia a apotheose de si mesmo. Quem era pois o anonymo? Todos.

Na moderna infancia da humanidade, a edade media, encontrâmos tambem nas legendas das cathedraes os anjos obreiros, trazendo de noite as pedras, lavrando-as, rendilhando-as; ao outro dia o sol esplendido inunda de luz a cathedral que está voltada para o Oriente, em silencio, como esperando a vinda do esposo.

Foi pela architectura, a creação mais arrojada do espirito do homem, que se resolveu o enigma, personificando no anonymo—o povo. Surprehendido o segredo de formação d'esses immensos poemas de pedra, tem-se encontrado o fio do labyrintho, restituido o valor sagrado ás grandes epopeas seculares. Quem faz a flexa rendada, com lavores exquisitos de buril, para arrojal-a aos ares, para longe da admiração, como não deitará aos ventos as palavras mysteriosas de sua alma, as folhas da sybilla em que andam escriptos o *Mahlbharatha*, o *Ramayana*, a *Illiada*, a *Odyssea*, as *Sagas*, os *Niebelungen*, os *Fabliaux*, e os *Romanceiros?*

Eis o que é a poesia do povo: a natureza no momento mais expansivo da sua verdade, a inspiração no vôo mais livre e inconsciente. Quem não ha de estudal-a? estender a mão para sentir as pulsações latentes do coração da humanidade? escutar as harmonias

do mundo através d'esta harpa animada, em que ressoam todas as alegrias e tristezas do poema da vida?

I

O estudo da poesia popular tem occupado a attenção da maior parte dos eruditos, e de dia para dia cresce esta sympathia, á medida que se váe esclarecendo o problema da formação das linguas romanas. As linguas modernas, chamadas neo-latinas, são uma creação inteiramente popular, por assim dizer, uma *vulgarisação* do latim urbano. É da poesia dos differentes povos que se tem concluido para a unidade do sentimento e da consciencia humana, e deduzido as leis geraes da historia, que estavam escondidas nas suas legendas.

A importancia do problema das linguas romanas, faladas no Meio Dia da Europa, não tem o valor que os philologos lhe deram; quizeram descobrir o segredo da formação anonyma de uma lingua, para se remontarem á origem primitiva da linguagem; mas nem sempre se póde conhecer um germen pelas suas transformações. A difficuldade da resolução para os primeiros linguistas estava na falsidade do criterio; cada um queria elevar a sua lingua á mais alta antiguidade, e em vez de interrogarem os factos na nudeza da verdade, invertiam-nos ao grado de suas theorias. Leonardo Bruni, o *Aretino*, o cardeal Bembo e

Quadrio esforçaram-se para demonstrar a coevidade da lingua italiana com a latina; em Hespanha procuraram provar que a sua lingua fôra falada por Adão no paraiso. Não era só n'isto que batia a falsidade do criterio; outros, como o erudito Maffei, queriam a formação da lingua italiana, bem como de todas as neo-latinas, na exclusiva *rusticação* da linguagem urbana dos escriptores e da sociedade culta. Era absoluto o juizo e por isso menos verdadeiro. Na formação das linguas neo-latinas apparecem-nos elementos de quasi todas as linguas antigas; em cada povo se encontra a influencia do trato dos seus dominadores. Na Peninsula hispanica os Celtiberos, Phenicios, Carthaginezes, Romanos, Alanos, Suevos, Wisigodos, Byzantinos, Arabes e Scandinavos collaboram na formação das nossas linguas, cuja unidade assenta unicamente nas fórmas syntaxicas, que o latim imprimiu n'estes diversos elementos. D'esta fusão veio uma nova prosodia, typo linguistico originado por ella, a que o latim, apezar de se tornar lingua official, foi tambem reduzido.

As fórmas prosódicas, que depois de fixas na escripta deram a orthographia, consistiam no uso das vogaes finaes, que principalmente caracterisam a harmonia das linguas meridionaes, e as differençam da aspereza das do norte. A vogal é a modulação; ainda hoje encontramos no povo, principalmente em suas cantigas, a introducção de vogaes no fim das palavras, como *amare*, *querere*.

Os typos syntaxicos são bastante distinctos. O la-

tim culto suppunha, exigia intelligencia da parte de quem o falava ou escrevia; os hyperbatons não eram tirados da ordem geneologica das ideas, mas de uma certa elegancia natural ou rhetorica. O povo fala como pensa, sem transposições; sem ter uma penetração prompta não sabe subentender, diz tudo. O uso dos *pronomes* nas linguas romanas corresponde á rudeza vulgar, que precisa lembrar continuamente o nome a que se refere. Em Cicero se lê «Fama de *illo*», [1] O *artigo* é a transformação do pronome; foi o seu uso immoderado, que deu o nome ás linguas modernas: lingua d'*oc*, lingua d'*oil*, lingua do *si*, lingua de *ya*. Os *verbos*, pela pouca actividade intellectual de quem fala, são empregados sempre nos mesmos *tempos*. É a uniformidade da vida do povo; só aspira ao futuro nas grandes calamidades, porque o passado é quasi sempre o seu ideal. Os verbos tornam-se uniformes; quando tem de abranger factos mais complexos, são *auxiliados*: «Bellum nescio quod *habet* susceptum.» (De lege agr.) Nas comedias de Plauto, aonde se encontra muitas vezes a linguagem popular de Roma, se vê o mesmo: «Ad carnificem dare, et Aerumna exer itam *habet*.» O uso das *proposições*, substituindo os *cazos*, como se vê em Terencio «Pars *de* bonis» mostra-nos o processo da rusticação do latim classico. [2] A formação das linguas romanas é o facto mais bri-

(1) Pro Milone. c. 3.

(2) «Ex latinae degenerantis corruptione conflatam.» Marineus Siculus, *De rebus hisp.* lib. v. Mariana, Hist. hisp. l. III, c. 1.

lhante do elemento anonymo da litteraturas do Meio Dia da Europa. [1]

As primeiras poesias authenticas, embora de formação individual, são no primitivo dialecto portuguez-galliziano, falado na Provincia d'Entre Douro e Minho, usado de preferencia na poesia pelos portuguezes, gallegos e castelhanos no tempo em que estes elementos começavam já a separar-se e a constituirem linguas. [2] A unidade da lingua provinha em parte da unidade de territorio. «A Galliza, segundo diz Ribeiro dos Santos, antes da divisão que fez Augusto das Provincias de Hespanha, pertencia á Lusitania. Possidonio, em Strabão, chama aos Artabros, ultimos povos da Lusitania, e mesmo Strabão, falando da região que corria do Douro para o Norte, diz que ella no antigo se chamara *Luzitania* e nos seus tempos *Callaica*.» [3]

Os Turdetanos, conforme traz Strabão, conservaram os monumentos de sua antiguidade e as leis em poemas de mais de seis mil annos. [4] Segundo Xenophonte o anno iberico era de quatro mezes, o que assim mesmo não destroe a alta antiguidade d'esses poemas. A indole sentimental, e a predilecção pela poesia nos arraiaes e no fragor das batalhas, como re-

(1) Max Müller, *Science de la Langage*. Du Méril, *Origens scandinavas das linguas romanas*, p. 168.

(2) Fragmentos de um Cancioneiro inedito, publicados por Lord Ch. Stuart. *Advert.* p. VI.

(3) Memorias da Academia, t. VIII, p. 236.

(4) Strabão, III, 204.

fere Silio Italico, a adoração do maravilhoso, provavam bastante as nossas origens celticas, se os dados ethnographicos o não mostrassem claramente. Celtas eram os Turdetanos da Luzitania, os Callaicos, e quasi toda a Peninsula. [1]

Muitas são as influencias que actuaram sobre a poesia popular; a poesia dos Godos, essencialmente religiosa, e em latim, vulgarisou os hymnos liturgicos; a grande acção da poesia dos Arabes trouxe o gosto da canção ligeira e lubrica, e tanto, que Alvaro Cordubense no *Indiculus luminosus* [2] se queixa do uso do arabe entre o vulgo com exclusão da lingua latina. A poesia arabe tambem floresceu em Portugal, em Evora no seculo V, em Silves e Santarem no seculo VI, em Mertola no seculo VII. Ainda no nosso povo se encontra a designação de *aravia* para exprimir a canção de amores em vulgar, e este mesmo termo se acha na *Canção do Figueiral*:

> Lingua de *aravias*
> Eu las falarey.

Um exemplo similhante ha no hespanhol com a palavra *Fransias*, para exprimir os contos decameronicos, que são de origem franceza: «Na velha lingua hespanhola, os contos eram chamados *fransías*, e esta expressão tinha certamente sido inspirada por um conhe-

(1) Ribeiro dos Santos; loc. cit. p. 236, not. c.
(2) Apud Flores, *España Sagrada*, t. XI.

cimento directo da litteratura franceza, que era rica d'elles em extremo.» [1] Da grande vulgarisação do arabe na Peninsula pretende Conde tirar a origem do verso octosyllabo popular. [2]

E' pelo seculo XII que na Peninsula se espalha a influencia da poesia provençal, poetando-se na lingua *lemosina;* os monumentos que temos pertencentes a esta epoca não apresentam um caracter popular. Do povo apenas conhecemos as tradições maravilhosas, creação instinctiva do genio celtico. Da unidade da lingua portugueza-galliziana se explica o uzo do portuguez na poesia popular da Peninsula; eis o testimunho de Iñigo Lopes de Mendoza, Marquez de Santilhana, na sua Carta ao Condestavel de Portugal: «quatesquier decidores è trovadores d'estas partes, agora fuesen castellanos, Andaluces è de la Estremadura, todas sus obras componian en lengua Gallega ò Portugueza: e aun d'estes es cierto rescebimos los nombres del Arte, assi como Maestria mayor è menor, encadenados, lexapren è mansobre.» [3] Segundo a opinião de Ochoa, as cantigas de Affonso o Sabio foram escriptas em dialecto galliziano, que se parece muito com o portuguez; d'esta circumstancia concluiu

(1) Edelestand du Méril. *Hist. de la Poesie Scandinave*, p. 317, not.

(2) *Hist. de la Dominacion de los Arabes*, prologo, p. XIII.

(3) Apud Sanchez, *Collection de poesias anteriores al sigl. XIV.*

o padre Sarmiento que elle as escrevera em portuguez, como succedeu dois seculos mais tarde.

II

Primitivamente o povo tomava parte nos cantos liturgicos da egreja, compondo hymnos, que entoava em côro nas grandes festas do christianismo. Muitos nomes de hymnographos nos restam ainda; o povo, n'este movimento de sentimentos novos que o agitavam, sentia-se inspirado e cantava. Uma passagem de Tertuliano attesta-nos a parte que elle tomava nos cantos da liturgía: «Quisque de Scripturis sanctis, vel do proprio ingenio, potest provocatur in medium Deo canere.» [1] Os mais bellos e brilhantes hymnos da egreja têm o sello da inspiração anonyma. É incontestavel a acção do povo na creação da poesia do christianismo, como se vê em Eusebio: «Hymnos canunt in Dei laudem, vel recens a se factos, vel pridem, ab aliquo priscorum vatum, qui carmina et cantica multa ipsis reliquerunt trimetri generis; prosodias item et hymnos varios. Deinde canunt in Dei metris et modulationibus multis compositos nunc sanctis vocibus simul ressonantes, nunc sibi invicem congrue respondentes.» [2] Isto que Eusebio refere dos

(1) Apologia, cap. XXXIV.
(2) Hist. Ecclesiasticæ, lib. II, cap. 16.

Therapeutas, amplia-se pela continuação da phrase *sicut apud nos moris est.* [1]

Duas grandes contrariedades soffreu a poesia popular; excluida primeiramente das festas ecclesiasticas, pela aristocratisação da egreja, [2] e banida dos castellos pelo cultismo provençal, eis o motivo porque ella se tornou anonyma, e tanto, que se não encontram monumentos primitivos entre nós, por se terem apagado na tradição, não recolhida pelo desprezo com que era considerada. Segundo Edelestand Du Méril, a organisação successiva e gradualmente aristocratica que foi tomando a Egreja, sob a apparencia de uma unidade systhematica, fez com que a musa popular fosse banida do templo, ao menos dos cantos liturgícos. A nobreza tambem chegou ao mesmo desprezo da poesia popular, quando adoptou a etiqueta para a galanteria dos saraus das côrtes, a convivencia com os eruditos e latinistas ecclesiasticos, e a galanice subtil da eschola provençal. [3] Na sua Carta o Marquez

(1) S. Jeronymo diz: «Ecclesia non de Academia, sed de vili plebecula orta est.» Estas palavras encerram o pensamento da historia da poesia do christianismo.

(2) Gerbert, De musica et Cant. ecclesiast. t. I, pag. 72, traz um Canon de San Martinho de Braga, que exclue da liturgia *psalmos compositos et vulgares.* «O concilio de Auxerre, celebrado em 528, condemnou o abuso que se introduzira havia um seculo, de fazer cantar nas egrejas, por donzellas, canções e canticos misturados de latim e francez. Chilbert, em 554, prohibiu nos domingos e festas os jogos truanescos, as canções e as dansas.»

(3) D. Manuel Milà y Fontanales, *Observ. sobre la Poesia popular*, p. 56.

de Santilhana fala da poesia popular com um sentimento de desprezo: «*Infimos* son aquellos que sen ningunt orden, regla, ni cuento, facen estos romances è cantares, de que la gente baja è de servil condicion se alegra.»[1] A poesia popular, desconsiderada, banida pelos poetas provençaes e latinistas, nem merecia a honra de se comparar com os trabalhos artificiosos em que se imitava as litteraturas antigas. O verdadeiro poeta, o povo, creador em toda a sublimidade, não merecia no entender dos cultos da meia edade este nome de *poeta*, que se prodigalisava a qualquer metrificador de officio; para elle, alma dos poemas eternos e gigantescos, bastava-lhe a denominação de *decidor ò trovador*. Na carta do Marquez de Santilhana se lê, falando de um invocador das musas: «Al qual yo no llamaria decidor, ò trovador, mas poeta; como sea cierto que si alguno en estas partes del Ocaso merecio premio de aquesta triunphal è laurea guirlanda cuando a todos los otros, este fue;...»

Como era recebida a poesia popular nos castellos, antes de ser excluida pelo cultismo provençal, se vê n'estas disposições do velho direito: — *Péages de Provence*—«Histrions, baladins, mimes et menestrels, feront jeux, exercices et galantises, la dame du château presente.» Muitas tradições orientaes que andam na poesia popular, eram trazidas pelos peregrinos que as cantavam como preço da hospitalidade: «un pélerin dira sa romance sur en air nouveau, e cou-

(1) Collection de Sanchez, t. I, p. LIV.

chera sur la paille fraîche, s'il veut passer la nuit au manoir.»[1]

Usages est en Normandie
Que qui hebergiez est qu'il die
Fables ou chansons a son oste.[2]

Os jograes não pagavam os direitos das pontes: «et aussitôt li sont quite par un ver de chanson», como os exemptou S. Luiz. Nos casamentos os senhores feudaes, quando exigiam o *tamo* e o *mets* ou *regal de mariage*, forçavam o povo á alegria; o noivo vinha trazer o *prato nupcial* ou a fogaça, «les menestriers précédans»; e tambem «Avant de se retirer il doit sauter e danser.» E' por isso que a poesia popular antiga tem um caracter sarcastico. A extorção feudal convertia a alegria da festa n'uma ironia pungente; a canção devia de ser desesperada, grosseira, não merecia ser ouvida nos castellos, offendia o pudor das damas, lisongeadas pelas subtilezas do gosto provençal, ou pelas narrações brilhantes de feitos de armas.

Nas *Leyes de Partidas* de Affonso X, em 1250, se diz: «Et sin todo aun facien mas; que los juglares non dixiesen antellos outros cantares sinon de *gesta* è que fallassen de fechos de armas.»[3] Pro-

(1) Michelet *Origines de Droit*, p. 267.
(2) Jehans le Chapelains, *Li Segretaines de Clugny*.
(3) Part. II, tit. XXI. l. 20 e 21.

hibia assim a todo o bom cavalleiro que não desse ouvidos aos cantores de romances, a não serem canções de *gesta* ou feitos de armas. Esta mesma disposição chegou a ter alguma influencia sobre a poesia popular portugueza, pelo que Gil Vicente nos diz no *Auto da Luzitania:*

> Se a cantiga não falar
> Em guerra de cutiladas,
> E de espadas desnudadas,
> Lançadas e encontradas,
> E coisas de pelejar,
> Não n'as quero vêr cantar
> Nem n'as posso ouvir cantadas? [1]

III

A poesia provençal exerceu uma acção brilhante na civilisação moderna. O trovador levado pela inspiração vertiginosa não vê a distancia que o separa da castellã altiva. A canção é a confidente dos seus amores; a dama entende-a, gosta de ouvil-a; protege o cantor, eleva-o até si. A poesia é para o servo um tasliman com que fascina e amollece o senhor. A subtileza e as allegorias vagas são trazidas pela necessi-

(1) Gil Vicente, Obras, t. III, p. 271, ediç. d'Hamburgo.

dade de confessar uma paixão, que elle receia que os outros adivinhem. E' profundamente verdadeira a idea de Edgar Quinet, nas *Revoluções de Italia*, de que pela poesia provençal se fundiram os elementos diversos da sociedade moderna.

A poesia jogralesca levava por toda a parte essas canções de amor; ía educando o sentimento, implantando as mesmas tradições, fazendo predominar um caracter de unidade que se reflecte nos povos do Meio Dia da Europa. O Marquez de Santilhana chama á poesia hespanhola *limosina;* Affonso II e Pedro III, reis de Aragão, poetavam em provençal. [1] Na Italia, segundo este verso de Folgore di San Geminiano, tambem se usava:

Cantar, danzar alla provenzallesca. [2]

Dante, depois de increpar o uso immoderado do provençal, no *Convito*, traz no *Purgatorio* dois tercecetos (47-49, C. XXVI) na mesma lingua. D. Diniz toma lições de Aymeric d'Ebrard, sobre a arte de fazer versos em provençal, deixando o verso octosyllabico, popular, do genio rythmico da lingua, pelo endecasyllabo *de diez sillabas a la manera de los limosis;* como diz o citado Marquez de Santilhana.

Os nossos Cancioneiros pertencem a esta eschola; a poesia provençal aristocratisa-se, torna-se a lin-

(1) Poesie des Troubadours, t. I, p. 18.
(2) Poeti del primo seculo, t. II, p. 175.

guagem das côrtes e dos senhores. Na poesia do seculo XIV, os poetas são os mais illustres personagens: Thibault, conde de Champagne, que veio a ser rei de Navarra, o conde de Anjou, rei da Sicilia, pai de S. Luiz, um Duque de Bretanha, de Brabant, quasi toda a aristocracia. A rudeza popular tinha sido excluida pela affectação idyllica que só cantava primaveras, aves e flores; o povo levado pelas paixões, ignorava os Iris e o ideal de convenção. O que tornara a poesia provençal privativa das côrtes fôra o artificio e novidade de combinações da rima e a galanteria, que procuravam acima da verdade. «Os poetas provençaes eram, segundo Estienne Pasquier, chamados *trovadores* pelas invenções que elles achavam (trouvaient.) E consistia sua poesia em Sonnetos, pastorellas, Cansões, Sirventes e Tensões...» [1] A *tensão*, era uma questão de amor, proposta como enigma, e segundo os interlocutores se chamava *volta* (torneamens) e *jocx partitz*; a *sirvente* era a poesia satyrica um tanto politica. A harmonia da poesia provençal provinha da musica; a *cansão* é uma designação dada por Giraud de Bernueil (cansos). A *pastorella* (pastoreta) eram os dialogos de amor deslocados entre zagaes efeminados, como os do buccolismo do seculo XVI e XVII. O soneto não tinha ainda a fórma que lhe deu a poesia italiana: O *soulas*, o *descort*, a *balada*, a *redonda*, a *planh*, a *complainte*, a *alba*, a *serena*, a *res-*

(1) Recherches de la France, l. III, ch. IV.

truenge, e a *sextina*, mostram o artificio das fórmas da poesia provençal. [1]

A collecção vaticana, conhecida pelo nome de *Cancioneiro de Dom Diniz*, traz o nome de cento e vinte sete fidalgos portuguezes que foram trovadores; e o *Nobiliario* do Conde D. Pedro cita alguns outros tambem. João Martins, o *Trobador*, citado no Nobiliario e no Livro Velho das Linhagens, accompanhou Dom Diniz em côrtes em 1287; era Alvazil de Santarem em 1294. João Soares, rico-homem de Dom Diniz, filho de uma infanta de Galliza, João de Aboim, rico homem de Affonso III, Dom Diogo Lopes de Baiam e e seu irmão Dom Affonso, João Soares Coelho, Fernão Fernandes Cogominho, Payo Gomes Charrinho, João Lobeira, D. Pedro Gomes Barroso, Martim Peres de Alvim, João Vaz, Estevam da Guarda, D. Fernão Garcia o Esgaravinho, eram trovadores da mais alta nobreza de Portugal. [2]

Ao lado da poesia dos trovadores foi apparecendo uma outra eflorescencia poetica dos jograes; elles diffundiram no Meio Dia da Europa os romances de amor e de aventuras guerreiras, abreviados e reduzidos aos traços geraes, dos intrincados poemas bretões e carolinos. Os trovadores cantavam só de amor e galanteria; os povos da Europa tinham então uma

(1) Guinguené, Hist. litter. d'Italie: poetique des troubadours.—Mandet, Histoire de la langue romaine, p. 201, a 250.—Diez, Poesie dos Troubadours. p. 107 a 122.

(2) Cancioneiro de D. Diniz, edição de Lopes de Moura.

curiosidade vivissima de saber as tragedias terriveis que se passavam nas côrtes; que revoluções se davam entre as communas e os senhores; que boas novas traziam os peregrinos da Terra Santa. Quando o jogral apparecia no solar deserto, era como a andorinha que annunciava o verão; pagavam-lhe o canto com a hospitalidade, escutavam-no religiosamente. [1] Quando narrava as velhas e heroicas tradições do solar enchiam-no de presentes; outras vezes appresenta-se nas festas dos cazamentos dos principes, ou quando eram armados cavalleiros, para tornar mais esplendido o apparato. Concorriam de todos os paizes, e formavam certame com as suas melhores cantigas. O amor ideal e vaporoso dos trovadores, a mais das vezes fidalgos, tornava o seu canto desinteressado. Assim, receiam a cada strophe que os tomem por um *jogral*, como diz uma *sirvente* de Pierre de la Mula:

> Van cridan duy e duy
> Datz me que joglars suy. [2]

(1) A vida dos velhos solares encontra-se descripta maravilhosamente em Froissard, falando da côrte do Conde de Foix: «On véoit en la salle, en la chambre, en la cour, chevaliers et ècuyers d'honneur aller et marcher, et les oyoit-on parler d'armes et d'amour; tout honneur étoit là-dedans trouvé; toute nouvelle, de quelque pays ou de quelque royaumme que ce fust, là dedans on y apprenoit; car de tout pays, pour la vaillance du seigneur, elles y venoient.» Froissard, Liv. III.

(2) Raynouard, V. 320.

A distincção entre os trovadores e jograes encontra-se a cada verso dos poetas apaixonados, que temem de ser confundidos com os mercenarios. Sordel, trovador italiano, celebrado por Dante, diz a Pierre Vidal: «Enganam-se em chamarem-me jogral; este nome convém melhor aos que vão no sequito d'outrem, do que a mim a quem os outros seguem. Elle acceita e nunca dá; eu dou e nada recebo; põe-se á disposição do primeiro que lhe paga; eu nada recebo por que possam accusar-me.» [1] O valor do canto está no motivo que o inspira:

Car ton chan val, s'as razon per que chans. [2]

O uso da poesia jogralesca em Portugal já se encontra no *Cancioneiro de Dom Diniz*, na trova em que se refere áquelles que vem cantar no principio da primavera:

Proençaes soen muy ben trobar,
E dizen elles, qu'é con amor;
Mays os que troban no tempo da frol,
E no en otro, sey eu ben que non
Am tam grã coyta no seu coraçon,
Qual m'eu por minha senhor vejo levar.

(1) Sirvente de Sordello, apud Millot, II, 79.
(2) Raynouard, v. 166.

Pero que troban e saben loar,
Sas senhores o mays eo melhor
Que eles poden, são sabedor,
Que os que troban quand'a frol sazon
A, e non ante, se deos mi perdon
Non am tal coyta qual eu ey sen par.

Ca os que troban, e que s'alegrar
Van, en o tempo que ten a calor
A frol consigue, tanto que se for
Aquel tempo, logo en trobar razon
Non an, nem vivẽ en qual perdiçõ
Oj'eu vivo que poys m'a de matar. [1]

Nos primitivos romances de Hespanha, tal como no d'*Apollonio*, o auctor confessa *ca non es ioglaria* o novo romance de *nova mestria*. A canção de Dom Diniz dá a entender que elles cantavam sem paixão, e por isso, que não soffriam; ao vir a quadra das flores vinham cantar, e com ella se iam com o producto do seu pouco honesto peditorio. No *Cancioneiro da Ajuda* encontra-se apenas uma allusão ás cortes de amor; no *Cancioneiro de Dom Diniz* já se nota a decadencia da eschola provençal pela invasão jogralesca; circumstancia que mostra a antiguidade que separa os dois codices um do outro.

A poesia popular, cujos cultores se chamavam os *jograes*, ficou completamente despresada. Lorenzo de

(1) Cancion. de D. Diniz, pag. 70, ediç. de 1847.

Segura, encetando o seu poema de *Alexandro*, tem medo que o tomem por um jogral:

> Mester trago fermoso, no es de *ioglaria*,
> Mester és sem peccado ca es de clerecia,
> Fablar curso rimado per la quaderna via
> A sillabas cuntadas ca es grant maestria.

Tambem no *Livro de Apollonio* o mesmo auctor confessa que é litteraria a sua poesia, para que ninguem a confunda:

> En el nombre de Dios e de Santa Maria
> Si ellos me guiassen estudiar queria
> Componer un romance de nova mestria. [1]

A poesia popular não tinha esta *mestria*, por isso a despresavam; os jograes a vulgarisavam, e a tornavam *cantabile*. Segundo a opinião de Circourt, não houve poesia popular que não passasse primeiro pela tradição dos jograes. [2]

Gil Vicente foi o unico escriptor portuguez, que no meio das imitações do gosto siciliano, e das formas classicas dos Quinhentistas, não perdeu a intuição do sentimento popular. As suas comedias são um monumento para a historia dos nossos costumes inti-

(1) Ochôa, na ediç. de Sanchez, p. 331.

(2) Nouvelle Revue encyclopédique, septembr. 1847, p. 40, d'après Du Puymaigre, p. 260, t. II.

mos. Vive-se ali dentro em plena edade media. O sarcasmo do *fabliau*, o ridiculo penetrante contra o clero boçal e desenfreado, e contra a nobreza prepotente, que provocava estes versos do *Roman de Rou:*

> Nous sommes hommes comme ils sonts,
> Tels membres avons comme ils ont,
> Et tout aussi grands corps avons
> Et tout autant souffrir pouvons, ...

esse grito de emancipação da sociedade secularisando-se, o primeiro sentimento da liberdade manifestado na irrisão comica, tal é o caracter profundo e admiravel das obras de Gil Vicente. Fórmas poeticas populares, privativas da edade media, não recolhidas por despresadas pelos cultistas, tudo elle apresenta com a mesma predilecção que um antiquario hoje empregaria indo recolhel-as pelas velhas cathedraes, nos palimpsestos mareados de bolor e humidade.

A lingua portugueza, como todas as linguas romanas, no seu primeiro momento de formação não se extrema de modo que se lhe conheça um genio e construção differente do castelhano ou provençal. Segundo o testimunho do Marquez de Santilhana, na sua carta ao Condestavel de Portugal, a lingua portugueza era usada de preferencia na corte de Castella e foi a primeira em que se versejou. Mais tarde a lingua castelhana tornou-se de uso palaciano e a expressão amorosa nos saraus da corte em Portugal; preferencia sem duvida proveniente do enlace das duas cortes. Dom

Manoel, como affirma Damião de Góes «trazia na sua corte chocarreiros castilhanos.» [1] Gil Vicente e todos os poetas de quinhentos rimavam na lingua hespanhola. Grande parte dos nossos romances populares são de origem castelhana. O povo, por si, conservou sempre certa aversão a Castella, aversão que andava adjunta aos brios nacionaes, como se vê na canção cantada na sepultura do Condestavel, nas prophecias, e mesmo em Gil Vicente. Este interprete fiel do nosso povo, reconhece a lingua castelhana propria para as ficções romanescas:

> Porque quem quizer fingir,
> Na castelhana linguagem
> Achará quanto pedir. [2]

Jorge Ferreira de Vasconcellos, queixa-se na comedia da *Aulegraphia* d'esta preferencia que o castelhano tinha na corte: «Não ha entre nós quem perdoe a hũa troua portugueza, que muytas vezes he de vantagem das castelhanas, que se tem aforado comnosco e tomado posse do nosso ouvido.» [3]

(1) Chron. de D. Manoel, part. IV, cap. LXXXIV.

(2) Tomo III, pag. 449. Cousa notavel! das 42 peças que escreveu, só em 17 usou Gil Vicente exclusivamente do portuguez. Rapp, no *Manual de historia da litteratura*, p. 341, é da opinião, que empregara o castelhano como uma lingua rustica dos personagens.

(3) Aulegraphia, Act. II, scena 9, fol. 66, ediç. de 1619

Gil Vicente introduz em muitos dos seus Autos varias canções de origem popular; outras vezes allude a ellas, como a uma cousa conhecida. Na farça dos *Almocreves*, se lê:

E grozarei o romance
De *Yo me estaba em Coimbra.* [1]

Quando são de lavra sua, o poeta declara havel-as escripto, como no *Auto da Sybilla Cassandra:* «Acabada assí sua adoração, cantaram a seguinte cantiga feita e ensoada pelo auctor.» [2] No *Auto dos Quatro tempos*, as Estações vêm visitar o Menino Jesus e «Até chegarem ao prezepio vão cantando uma cantiga franceza, que diz:

Ay de la noble
Villa de Pariz,» etc. [3]

Tambem na *Barca da Gloria* o arrais do inferno chama o conde para partirem ainda de dia, dizendo:

Cantaremos á profia
Las hijas de Dona Sancha. [4]

(1) Obras, t. III, pag. 202.
(2) Tomo I, p. 61.
(3) Tomo I, p. 52.
(4) Tomo I, p. 227.—N'este mesmo Auto diz o diabo ao rei, quando o instiga para partir:

Y llorando cantareis
Nunca fue pena mayor.

No *Auto da Historia de Deos*, Gil Vicente declara-se mais uma vez, n'uma rubrica, autor d'outras coplas que os personagens cantam: «Entrando Sam João n'aquella prisão, com admiração de grande alegria, cantarão os prezos o romance seguinte, que fez o mesmo auctor ao mesmo proposito.» [1]

Principalmente na *Comedia de Rubena* vem uma longa enumeração das cantigas populares usadas no seculo XVI; a feiticeira que aí apparece, entre as orações de esconjuro, pergunta:

FEITICEIRA: E que cantigas cantaes?
AMA: A — *Criancinha despida* —
— *Eu me sam Dona Giralda* —
E tambem — *Val-me Lianor* —
E — *De pequena matais Amor* —
E — *Em Paris estava Donalda* —
— *Dime tú, señora, di* —
— *Vámonos, dijo mi tio* —
E — *Llevadme por el rio* —
E tambem — *Calbi ora bi* —
E — *Llevantéme un dia* —
— *Lunes de mañana* —
E — *Muliana, Muliana,* —
E — *Não venhais alegria* —
E outras muitas d'estas taes. [2]

(1) Tomo I, p. 333.

(2) Tomo II, scena II, p. 27. — Na tragicomedia de D. Duardos ha dois versos da *Calbi ora bi*.

FEITICEIRA: Deitae no berço a senhora;
Embalae e cantae ora,
Veremos como cantaes.
AMA (canta): *Llevantéme un dia*

Esta canção já foi acima accusada pela ama de Cismena, que por certo a havia de completar na representação; mas o auctor deixou-a apenas indicada como bem conhecida. Mais adiante diz a feiticeira:

Cantará o Demo um grito:
De las mas lindas que yo vi.

E as fadas que entram completam o canto que o auctor supprimiu.[1] Na terceira scena da *Rubena,* Gil Vicente allude a dois romances de cavalleria celeste, que uma beata quer lêr a Cismena:

E depois de isto passar
Ler-vos-hei — *Carcel de amor,*
E *Peregrino amador.*[2]

(1) Tomo II, p. 29.

(2) Tomo II, p. 40. — *Leriano y Laureola ou o Carcel de amor,* era conhecido em Portugal, como se vê em Gil Vicente; em Barbosa Machado encontra-se citada uma «Historia do *Peregrino de Hungria,* que perseguido da fortuna e desterrado da sua patria, discorreu por grande parte do mundo, procurando refugiar-se da da sua desgraça, que nunca lhe foi possivel evitar.»

Ainda na *Rubena* fala o poeta d'outras cantigas n'aquelles versos que põe na bocca de Dario:

> Cantando a—*D'amores jaço,*
> *Quando as torço d'amores dormo.* [1]

Entre as cantigas que Gil Vicente dispõe para irem cantando na partida da Infanta para Saboya, na Tragicomedia das *Cortes de Jupiter*, vem este fragmento:

> *Nunca fue pena mayor*
> *Ni tormento tan estraño.* [2]

Em uma rubrica das *Cortes de Jupiter* cita outra cantiga: «Cantárão todas estas figuras em chacota a cantiga de *Llevadme por el rio.*» Na farça de *Inez Pereira* canta o Escudeiro o romance de *Mal me quieren en Castilla.* [3]

Em Jorge Ferreira de Vasconcellos tambem se encontram vestigios da nossa poesia popular. Na *Aulegraphia,* em uma das scenas em que os criados parodiam comicamente os amos, como em todas as comedias d'esse tempo, cita o auctor um romance bem conhecido. Dinardo, um dos personagens, affina a guitarra:

(1) Tomo II, p. 52.
(2) Id., p. 410.—Já citada na *Barca da Gloria.*
(3) Tomo III, p. 143.

«Dinardo—Ora poys que assi te tocarey: *O rapaz do Conde Daros.*

Rocha—De prazer vem vosso amo, algum passarinho novo vio lá.

Cardoso—Veria muyto má ventura, que sempre anda apos estes....

Dinardo (canta):

Pregonadas son las guerras
De Francia contra Aragone...

Rocha—O que elle tem para seu remedio he gentil voz!...

Dinardo (continuando a cantar):

Como las haria triste
Viego, cano y pecador?...

(Quebra-se-lhe uma corda). Ah, pezar de Mafoma!

Cardoso—Quebrou-lhe a prima, inda bem!

Dinardo—Vedes este desar tem a musica, quando estais no melhor, leixa-vos em branco uma prima falsa....» [1]

No *Agiologio Lusitano* de Jorge Cardoso, se encontram vestigios de um romance sobre o martyrio de Santa Antonina, o qual em Ceia «affirmam pessoas

(1) Aulegraphia, Acto III, scena I, fol. 84.

fidedignas que ouviram cantar muitas vezes a suas mãis e avós:

Antonina piquena
Dos olhos grandes,
Matarm-na idolatras
E feros gigantes.» [1]

Sobre este ponto é de grande proveito a lição da *Miscellanea* de Miguel Leitão. No *Fidalgo Aprendiz*, de D. Francisco Manoel de Mello, allude-se ao romance da *Sylvana:*

Brites—Entoay por meu prazer
Qualquer cousa.
Gil — Sem guitarra?
Brites—Eylla; tomay.
Gil —«Passeavase Sylvana
«Por um corredor um dia...»
Brites—Ay senhor! *eu não queria*
Senão letra castelhana. [2]

No *Fidalgo Aprendiz* conserva D. Francisco Manoel de Mello esta seguidilha de uma cantiga que se obliterou na tradição:

Gavião, gavião branco,
Vae ferido, vae voando.

(1) Agiolog , t. 2, p. 12.
(2) Fidalgo Aprendiz, Jornada II, p. 247: o que fundamenta a queixa de Jorge Ferreira de Vasconcellos.

Nos *Romanceiros* hespanhoes encontram-se muitos romances tirados da historia portugueza que, a não serem de origem litteraria, se extinguiram na tradição oral do nosso povo. É natural que fossem communs ás duas nações, como tantos communs aos povos do Meio Dia da Europa.

Dos muitos romances citados por Gil Vicente, como cousa sabida e apenas alludida, ainda se lêem nos Romanceiros castelhanos — *En Paris está Dona Alda* (Duran, n.º 400), *Yo me estaba alla em Coimbra* (Duran, n.º 966); o sabio collector Duran suppõe a redacção d'este romance dos principios do seculo XVI, apesar de conhecer vestigios de outro tradicional mais antigo; lê-se tambem *En el mes era de Abril* (Ochôa, p. 3.) e *Vâmanos, dijo mi tio,* (Ochôa, p. 44.). *Muy graciosa és la doncella*, e o romance de *Dom Duardos*, compostos por Gil Vicente, apparecem entre as creações anonymas dos Romanceiros.

As obras de Gil Vicente pertenceram, antes de se acharem coordenadas em volume, á litteratura popular, denominada de *cordel*, como se vê pelas palavras d'este privilegio: «Eu el-rey faço saber aos que este alvará virem, que Paula Vicente, moça da camara da muito minha amada e prezada tia, me disse que ella queria fazer emprimir hum livro e cancioneiro de todas as obras de Gil Vicente, seu pai, *assi as que até ora andaram emprimidas pelo meudo*, como outras que ainda o não foram. Pedindo-me que ouvesse por bem, que por tempo de dez annos não podessem emprimir nem vender o dito cancioneiro, senam ella e as pes-

soas a que ella pera isso desse licença: e que as ditas obras meudas do dito seu pay, que até ora andaram emprimidas se nam podessem mais *emprimir nem vender pelo meudo*. Etc.» Estas obras meudas, aqui designadas, eram as folhas volantes, ou, como chamam os hespanhoes, *pliego suelto* da litteratura de cordel; muitas d'ellas se perderam, como se vê do prologo de Luiz Vicente a Dom Sebastião. Foi por certo da tragicomedia de *Dom Duardos*, que o povo tirou o romance e o assimilou, como se conhece pela lição do cavalheiro de Oliveira, e d'onde egualmente o recolheram os collecionadores hespanhoes.

Á medida que se estuda Gil Vicente, vai elle perdendo a qualidade de auctor, e tornando-se povo, com todos os caracteres de verdade e de profundidade.

CAPITULO II

I — Formação do verso octosyllabico popular — Origens arabicas, segundo a hypothese de Conde — A assonancia — Reducção dos Chronicons a verso — Denominação de «romance».

II — Caracter religioso da poesia popular — Os Nataes, Villancicos, Neumas e estribilhos — As Loas dos prezepios — Hypotheses sobre a sua origem bretan — Poesia jogralesca.

III — A poesia do povo creada sobre os actos da vida — As Endechas dos mortos — Cantigas do mar: Celeuma — As janeiras e maias — Danças populares.

IV — Algumas fórmas da poesia popular: Solao, Chacara, Chacota, Prosa, Dizeres.

V — Do colorido da poesia do povo.

Um dos factos que mais caracterisa a poesia do povo é a profundidade do sentimento; a forma com que o traduz na vida é impensada, livre, não sujeita a artificio, vaga e incompleta para deixar adivinhar a extensão do que se sente. Quando o povo narra, dramatisa; se canta, o metro das suas strophes está no genio da lingua que lhe dá o rythmo espontaneo; quando delinêa a acção apresenta só os traços geraes, que se tornam typo de todas as acções da mesma ordem; as imagens e epithetos com que pinta são tirados da vida, repetem-se, sempre os mesmos como ella. A *variante* é o processo instinctivo de formação das epopeas seculares; é como a gota d'agua que se infiltra contínua e successivamente e mostra uma sta-

lactite caprichosa e linda. Como são indistinctos os sentimentos da alma popular, assim são as fórmas poeticas que lhes correspondem; ellas não se distinguem pela variedade dos rythmos, nem pelo uso das descripções, nem pelo dialogo, caracterisam-se pelos actos da vida que celebram; porque a poesia, para o povo, não é uma curiosidade futil de uma personalidade que se impõe, é uma linguagem inconsciente, fatal, com que a generalidade se communica, na expansão dos sentimentos eternos que a elevam.

I

O verso mais usado pelo povo é o octosyllabico; as hypotheses sobre a sua origem, são provenientes de irem procurar mais longe a explicação do que aonde ella existe. Na poesia hymnica da egreja ha quasi sempre a fórma octosyllabica; os cantos do povo nas egrejas, prohibidos mais tarde pelos Concilios, foram-lhe imprimindo esta fórma harmoniosa do *rimance*, que se encontra nas linguas romanas. Os poetas primitivos da egreja usavam a rima e a assonancia; a medida octosyllabica é tambem do genio rythmico d'estas linguas. A. J. Conde na introducção á *Historia da dominação dos Arabes na Hespanha* quer derival-o do verso arabe, composto de dois hemistichios, o *sadrilbait* ou entrada do verso, e o *ogrilbait* ou fim do verso, vindo a parelha arabe a reduzir-se

á quadra peninsular. Assim conjunctamente mostrava a origem arabica da fórma do romance.

Os romances populares eram por vezes tirados das chronicas em prosa; a linguagem prosaica produz uma versificação natural, filha da prosodia da lingua, como succede com o verso octosyllabo. N'esta conversão da prosa das chronicas a verso, encontram-se linhas inteiras metrificadas sem alteração alguma. Sepulveda [1] metrifica em romance fragmentos de chronicas com pequenissimas alterações, o que leva a dizer a Sarmiento, que a prosa, a contar do seculo XII, sae involuntariamente *en un tecido de verso de romance.* [2] Para que se hade ir procurar uma influencia fóra da lingua, que tem este caracter rythmico, quando se apresenta uma natural e menos hypothetica? [3]

Tambem o mais antigo poema francez que se conhece, *Charlemagnes*, é tirado da *Histoire des Gestes, de Galien Restore.* [4] Muitos *fabliaux* não chegaram a ser reduzidos a verso, e com certeza esta é a origem do conto decameronico. Em muitos romances, o jogral confirma a sua narração alludindo a velhas chronicas, d'onde ficou ainda entre o nosso povo o estribilho

(1) Romances, Anvers, 1551, in-18 in-fol., fol. 11.

(2) Poesia española, Madrid, 1774, in-4.º, sec. 422-430. — Póde chamar-se á reducção da prosa da chronica a verso romanceado um *centão historico.*

(3) Opinião de D. Agostin Duran, *Romancero general*, t. I, p. 40. —Du Puymaigre, *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 240.

(4) Du Méril, Hist. de la Poesie Scandinave, p. 474, not. 4.

final de todos os contos: *quem o disse está aqui, quem o quer saber vá lá.*—A reducção da prosa á linguagem metrica se confirma com o que se lê no principio do *Dict du Cuvier:*

Chascuns se veut mes entremettre
De biaus contes en rime mettre;
Mais je m'en suis si entremis,
Que j'en ai un en rime mis.

Tambem se dá o facto contrario, quando a historia se fundava principalmente sobre as tradições, cuja urdidura maravilhosa é o colorido dos chronicons da meia edade. Provou-o o recente achado da *Chronica rimada* do Cid, publicada por Francisque Michel. Da Chronica do pseudo-Turpin sae essa enorme efflorescencia de romances carolinos, cujas variantes simples denotam uma fonte commum.

Um facto que mostra como da linguagem prosaica das chronicas se passava para o verso octosyllabico, é este romance de Bernardo del Carpio: *En corte del casto Alfonso.* [1] Eis o fragmento poetisado da *Chronica general:*

Quando Bernaldo *lo supo*
Pesole à gran demasia,
Tanto *que dentro en el cuerpo*
La sangre se le volvia.

(1) Romancero de 1555.--Observação de Ticknor.

Yendo *para su posada*
Muy grande llanto hacia,
Vistiose paños de luto,
Y delante el rey se iba.

El rey cuando asi *lo vio*
Desta suerte le decia:
«*Bernaldo,* por aventura
Cobdicias la muerte mia?»

Ao passo que se lê na Chronica: «E el (Bernaldo) *quandol supo,* que su padre era preso, *pesol* mucho de coraçon, e *bolviòsele la sangre en el cuerpo,* e fuesse *para su posada,* faciendo el mayor duelo del mundo; e *vistiose paños de duelo* e fuesse para el Rey Don Alfonso; e *el Rey cuando lo vido,* dixol: *Bernaldo cobdicias la muerte mia?*» [1]

Em outro romance, que começa *Llegados son los Infantes,* [2] os seguintes versos:

Sobrinos esos agueros
Para nos grand bien serian,
Porque *nos dan à entender*
Que bien nos succederia.
Ganaremos grande victoria
Nada non se perderia,
Don Nuño lo hizo mal

(1) Chronica general, part. III, fol. 32, 33, ediç. de 1604.
(2) Romances, Anvers, 1551, fol. 11.

Que convusco non venia,
Mande Dios que se arripiente, etc.

encontram-se d'este modo na Chronica general:

«*Sobrinos estos agüeros* que oystes, *mucho son buenos; cá nos dan a entender que ganaremos muy gran* algo de lo ageno, é *de lo nostro non perderemos;* é *fizol muy mal Do Nuño* Salido *en non venir combusco,* é *mande Dios que se arrepienta*», etc. [1]

Á vista dos factos apontados não é destituido de fundamento o dito de Sarmiento; é o genio da lingua que determina estas transformações. As mesmas conclusões se applicam á redondilha popular portugueza.

A *assonancia* é uma rima imperfeita, a repetição de uma vogal predominante, que o canto vae modificando e só deixa sentir a harmonia; provém da espontaneidade corrente da improvisação. A assonancia é privativa da poesia popular; Alonzo de Fuentes a considerava como um signal de *rusticidade,* e Rengifo, como privativa dos romances; não apparece nas obras litterarias entre nós, como na Hespanha. Na lingua franceza, a cuja indole repugna, encontra-se empregada a assonancia na *Chanson de Roland,* no *Garin le Loherain* e no *Fabliau de Aucassin et Nicolete.*

Tres phases se determinam na formação da poesia popular: primeiramente o poeta, segundo a inspiração e gosto individual, ou tirando-o da chronica, com-

(1) Chronica general, (part. III, fol. 77, a.)

põe o romance, talhando á vontade a extensão da acção e das descripções; depois o jogral, mercenario, de condição inferior, vulgarisa-o, vae-o *rusticando* pela recitação fragmentada d'aquellas partes que lisongeam mais as localidades por onde passa. É n'este ponto que o povo absorve o romance na tradição oral, conservando apenas as partes e situações dramaticas, como as encontramos em todos os romances recolhidos. A exageração da poesia popular nasce d'esta tendencia para se apropriar dos traços geraes.

O verso octosyllabico, como se vê, da predilecção do povo, tão espontaneo, quasi falado, é o que traduz todas as suas paixões. A denominação de *cantar*, para designar a poesia popular, antecedeu a de *romance;* assim o comprovam os escriptores hespanhoes anteriores ao seculo XV. Lê-se na *Chronica de España:* «E agora sabed los que esta estoria oydes que maguer que los juglares cantan en sus *cantares* e dizen en sus fabras, que Carlos el Emperador, conquirio en España muchos castiellos e muchas cibdades, e que ovo y muchas batallas con Moros, desde Francia fasta Sanctiago; esto non podie ser, fueras ende que en Cantabria conquerio algo; etc.» [1] Pelo que Affonso o Sabio diz de seu pae San Fernando, a proposito dos jograes, que faziam estes cantares e eram instrumentistas: «Et outrosi pagandose de omes de Corte, que sabien bien de trobar, et cantar, et de *joglares* que sopiessen bien tocar estrumentos. Ca des-

(1) Chr de España, P. III, fol. 33, v. col. 1.

to se pagaba el mucho et entendia quien lo facia bien, et quien non.»[1] O canto ou melopêa era e ainda é o principal caracteristico da poesia popular,[2] e sobre tudo uma certa exageração, porque o povo reduz os factos mais simples sempre a uma generalidade: «el vulgo (diz Zurita, falando da formação da lenda do Cid) fue siempre añadiendo á sus hechos muy señaladas cosas, que fuesen de admiracion en sus cantares.»[3] Talvez que esta exageração da imaginação popular désse um caracter comico ao jogral, como mais tarde veiu a ter.

A palavra *romance* serviu primeiramente para significar a linguagem vulgar. Parece que a designação de *romance paladino* no sentido de vulgar tambem se encontra em portuguez na velha legislação, n'aquella phrase em que se prohibia aos tabelliães dos mouros e judeos «fazer escripturas em hebraico ou arabico, mas em *ladina* christengua.»[4] Uma disposição legal se encontra nos mesmos termos nas *Leys de Partidas*, em que se diz: «e las palabras dellas, que sean buenas e llanas e *paladinas*, de manera que todo hombre las pueda entender e retener.»[5] Na *Vida de Santo Domingo de Silos* se lêem no mesmo sentido:

(1) Setenario, *Paleograph.* pp. 80, 83, e p. 76.--Ticknor, p. 102.
(2) Giovani Galvani, *Poesia dei Trovatori*, p. 29.
(3) Zurita, *Anales de Aragon*, l. I, Cap. 22.
(4) J. Pedro Ribeiro, *Reflex. hist.* part. I, p. 80.
(5) Partida I, Tit. I, l. 8.—Ediç. de 1565.

Quero fer una prosa en *roman paladino*
En el qual suele el pueblo fablar à su vecino
Ca non sô tan letrado por ser outro latino.[1]

No *Romance de Alexandre*, nos *Lais* de Maria de França, no Romance dos *Sete Sabios*, no *Dolopathos* e em muitos outros poemas a palavra *romance* significa a linguagem vulgar, a narração em vernaculo. Camões empregava-a no mesmo sentido, no cant. X da *Luziadà* (Est. XCVI):

O *Rapt* Rio nota, que o *romance*
Da terra chama Obi, etc.

Romance, diz Faria e Sousa commentando este verso: «Entiende-se el lenguage natural de aquella terra: i en estas de España quedò esta manera de dezir, o llamar *Romance* a la lengua propria vulgar, desde que los Romanos en ellas introduxeron la suya Romana, que por la mayor parte era Latin: i por que el se hablava vulgarmente, afora a qualquier lengua vulgar llamamos *Romance,* i no al Latin de que tuvo origen esse nombre: i tambien se llama *Romance* a la prosa a differencia del verso, por ser ella mas vulgar que èl: — i aun al verso, o composicion desse nombre notorio se llama assi, por parecer prosa los *Romances* assi en no tener consonantes, como en escrivirse en ellos solo lo que se escrivia en ella, que eran histo-

(1) Berceo, st. II.

rias; etc.»[1] Este desprezo com que Faria e Sousa fala da poesia popular, e do motivo por que lhe coube a designação de *romance*, encontra-se com a opinião do Marquez de Santilhana, que primeiro foi o que d'ella se serviu para exprimir uma composição poetica: «Infimos son aquellos que sin ningunt orden, regla, ni cuento, facen estos *romances* è *cantares* de que a gente baja è de servil condicion se alegra.»[2] Das palavras da carta ao Condestavel se nota que existia uma differença entre *romance* e *cantar*; iam-se substituindo uma á outra. Huber considera-as como duas designações differentes[3]; differença que M. Edelestand du Méril, longe de a procurar na narração ou no canto, vae determinar no uso definitivo do hespanhol substituindo-se ao latim.[4] Opinião com a qual está de accôrdo Ticknor, quando discute este nome de *romance*, como indicação de que era a unica poesia conhecida na lingua *romance* de Hespanha.[5]

O *romance* ou rimance, veiu pois a significar a narração epica sem canto, por isso que era mais extensa do que o *cantar*; é no sentido que se acha no referido *Libro de Apolonio:*

(1) Comment., t. IV, p. 499.

(2) Ediç. por Amador de los Rios; vid. a Carta ao Condestavel de Portugal.

(3) Huber, *Chronica del famoso cavallero Cid Ruydiez Campeador*, Intr. XXIII.

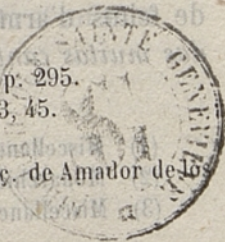
(4) Du Méril, *Poesies populaires latines du moyen âge*, p. 295.

(5) Ticknor, *Hist. da litteratura hespanhola*, p. 110, c. VI.

Tornóles a *rezar* un *romance* bien rimado
De la su razon misma por ho avia passado.

Era talvez esta a primeira differença subentendida na copulativa do Marquez de Santilhana; e até o *cantar*, como menor em extensão, poderia constituir as divisões do *romance*, como se vê do *Poema del Cid* (vers. 2287) empregado no sentido de divisão.[1] Demais, a palavra *cantar* não inclue idêa musical, porque sempre a lêmos acompanhada de outra para a dignificar: «que los juglares *canten* sus *cantares*, ò digan sus cuentos.»[2] O povo tambem teve uma poesia sem musica, *dita, resada*, as *Gestas* ou *cuentos en verso*, como o declaram as *Leys de Partidas* de Alfonso X: «E sin todo esto aun facian mas, que los juglares non *dixiesen* antellos otros cantares sinon de gesta, o que *fablassen* de fechos de armas.»[3] O bom do rei prohibia aos nobres ouvirem os cantos populares, quando se não referissem a feitos brilhantes. Os cantos de *Gestas* eram os *romances*, como se deduz da carta do Marquez de Santilhana: «Estas sciencias ayan primeramente venido en manos de los *romancistas* o vulgares.»[4]

Os cantos que celebravam os personagens histo-

(1) Interpretação de Du Méril, Obr. cit. p. 295.
(2) Chronica de España, P. III, fol. 30, 33, 45.
(3) Part. II, tit. XXI, l. 20.
(4) Obras do Marquez de Santillana (ediç. de Amador de los Rios.).

ricos, ou propriamente os cantos tirados das chronicas que relatam os feitos do horoe, receberam esse nome nos povos do Meio Dia da Europa; no *Roman de Brut*, se lê:

> Artus, se l'*estore* ne ment,

e em uma variante:

> Artus se la *geste* n'en ment.

Eram igualmente conhecidos em Hespanha, como se vê de Berceo, *Sacrificio de la Misa* (st. 245); e no *Poema de Alexandro* (st. 3):

> Qui oirlo quisier à todo mio creer,
> Aura de mi solás, en cabo grant placer
> Prendrá bonas *gestas* que sepa retraeer.

A canção de *Gestas* existiu tambem na primitiva poesia portugueza, e podemos dar com segurança este nome ao fragmento do poema de *Cava,* do seculo XII, que *trataua è cõtinha a destruição de España.* [1] A canção do *Figueiral* [2] pertence tambem a este genero de feitos d'armas. Segundo Miguel Leitão, era *uma das muitas cantilenas* [3] com que foi celebrada a faça-

(1) Miscellanea de Miguel Leitão, p. 455 e 457.
(2) Monarchia Luzitana, Part. II, p. 296.
(3) Miscellanea, p. 27.

nha do Figueiral: «A qual me lembra a mim ouvil-a cantar, muito sentida, a uma velha de muita edade, natural do Algarve, sendo eu muito menino, etc.» Confirma estas muitas cantilenas o dito de Faria e Sousa[1]: «Omito unas canciones, que en Portugal se conservan, y que con antigua lenguje relatan esta aventura.»

O *romance* chegou tambem por sua vez a aristocratizar-se. Don Juan Manuel levanta-o das camadas populares; assim veiu a designar uma fórma litteraria na poesia. Quando o poeta teme que o confundam com as trovas vulgares, protesta pela mestria d'elle, como no *Libro de Apolonio*:

En el nombre de Dios e de Santa Maria,
Si ellos me guiasen, estudiar queria
Componer un *romance de nueva mestria.* [2]

A poesia popular tinha sido banida dos castellos; a eschola provençal dominava nas côrtes e nos galanteios de amor. O romance nos fins do seculo XV, designava já exclusivamente uma fórma litteraria, pelo que o Arcipreste de Hita dizia nas suas poesias:

Era de mill et trecientos, et ochenta et un años,
fue *compuesto* el *romance.* [3]

(1) Europa Portugueza, t. I, p. 395, Part. IV, c. V.
(2) Ochoa, na ediç. de Sanchez, p. 531.
(3) Stroph, MDCVIII.

Os poetas então já não empregavam a palavra *cantar*, mas *fablar, dicir, contar; leer.* [1] Na *Chronica rimada*, aonde a palavra *romance* se encontra para significar uma composição poetica, lê-se: «segunt *dise* en el *romance*» (v. 547), ou «*segun dise el romance*» (v. 635). O uso exclusivo do castelhano na antiga poesia popular portugueza faz com que estas investigações nos digam respeito.

O valor historico da composição poetica do romance entre nós, encontra-se n'estas palavras, que apresenta como prologo ao seu *Cancioneiro Geral*, Garcia de Rezende: «E assy muitos emperadores, reys e pessoas de memoria pelos *rrymanças* e trouas sabemos suas estorias;» etc.

II

Depois de excluido o povo da participação da poesia da egreja, pela aristocracia e unidade systematica, que ella procurou estabelecer [2], ainda nos inter-

(1) Observação de M. Du Méril, *loc. cit.*: fundado nas seguintes auctoridodes: *Fablar* (Berceo, *Del sacrificio de la misa*. str. II; Lorenzo de Astorga, *Poema de Alexandro*, str. II.)—*Decir* (Berceo, *Vida de S. Millan*, str. CCCXXI.)—*Contar* (Berceo, *Milagres de Nuestra Señora*, str. I, e CCCLXXVII.)— *Leer* (Berceo, *Vida de S. Millan*, str. I, II, etc.)

(2) Du Méril, *Poesies populaires latines du moyen âge*, p. 33.

vallos de alguns officios, se admittiam os cantos vulgares, de que são um vestigio os *Nataes*, que se usaram em quasi todas as egrejas da Europa. Estes cantos eram ordinariamente bilingues, servindo o latim para ser dito pelos clerigos, e o vulgar pelo povo, como em fórma de ladaínha. Nos *Autos pastoris* de Gil Vicente vê-se tambem este mixto. Eram os cantos do Natal ao que na Peninsula se chamava *Villancico*. Diz Cervantes: «Como Crisostomo fue grande hombre de componer coplas, tanto que el hacia los *villancicos* para la noche del nacimiento del Señor.» [1] Em Gil Vicente o *villancico* é a canção com que remata sempre o auto pastoril. Apesar do enfado do buccolismo classico, aprenderam alí os poetas cultos muitos segredos de sentimento. Não faltam auctoridades que nos convençam da fórma popular do *villancico*. Fallando do casamento de Philipe II, em 1570, diz Colmenares: «Nove meninos do côro, em trajo de pastores, saíram, bem ataviados, do sanctuario e cantaram um *villancico*, dançando.» [2] Assim o *villancico* é um canto pastoril, com que finalisavam as eglogas ou autos, representados pelos nataes, usados principalmente no seculo XVI; póde mesmo apresentar-se como uma das origens populares do theatro moderno.

O *estribilho* é um dos caracteristicos da poesia popular; muitas vezes transforma-se em retornello, especie de glosa com que fecha todas as strophes,

(1) Don Quijote, p. I, cap. 12.
(2) Colmenares, *Hist. de Segovia*, in-fol. p. 558, Segovia, 1627.

como as lyras da poesia academica; na maior parte das vezes são palavras intraduziveis, trazidas para encher os compassos musicaes, ou tiradas da *giria* commum, que augmentam a jovialidade á canção. Muitas das canções populares da França conhecem-se pelos *estribilhos*; cada provincia os tem privativamente seus, *la lirette, la liron, la faridondaine*. Depois que a poesia litanica foi a unica participação que a egreja deixou ao povo nos seus hymnos, apparecem nas liturgias varias antiphonas, com estribilhos incomprehensiveis, como *Euouae*. A estas vozes insignificativas é ao que se chama *Neumas*. [1]

As *Neumas* da poesia popular latina, tinham no canto ecclesiastico o mesmo uso que o estribilho modernamente. É o que se conclue de Du Cange: «Pneuma quod alias jubilum dicitur est cantus species, quo, non voces, sed vocum toni longius cantando diducuntur et protrahuntur.» [2] Nos cantos da egreja, principalmente nos *Nataes*, o estribilho do hymno era em vulgar, e pertencia ao povo que a elles se associava. [3] O estribilho ou hypopsalmo já se encontra tambem na antiguidade classica. [4]

No *Auto da Sybilla Cassandra*, de Gil Vicente, cantam quatro anjos este estribilho insignificativo:

(1) Durand, *Rationale divini officii*, l. IV, cap. XXII, n. 3.
(2) Glassarium, Vbo. *Pneuma*.
(3) Gerbert, *De Cantu et musica sacra*. t. I, p. 46, 57 e 170, 171.
(4) Du Méril cita todos os auctores que confirmam esta asserção.

Ro, ro, ro,
Nuestro Dios e Redentor
No lloreis, que dais dolor
A la Virgen, etc.

Ordinariamente o estribilho apresenta um sentido, expresso em um ou mais versos, como n'esta cantiga ao nascimento de Jesus:

Blanca estais colorada
Virgem sagrada.

Em Belem, villa de amor
Da rosa nasceu a flor;
Virgem Sagrada.

Em Belem, villa do amor
Nasceu a rosa do rosal;
Virgem sagrada.

Da rosa nasceu a flor
Para nosso Salvador;
Virgem sagrada.

Nasceu a rosa do rosal
Deus e homem natural;
Virgem sagrada. [1]

(1) Gil Vicente, Obras, t. I, p. 183, Ediç. de Hamburgo.

O *estribilho*, quando forma uma strophe completa é o côro. A *Neuma* da poesia ecclesiastica, chegou em algumas egrejas a exprimir um sentido perfeito: «Inde est quod in quibusdam ecclesiis, in quibus *neuma* non dicitur, vox non significativa in vocem significativam convertitur.» [1] É manifesta a influencia dos cantos liturgicos sobre a poesia popular; nas *Constituições dos Bispados* se lêem disposições, por onde o povo foi excluido d'este concerto: «Defendemos a todas as pessoas ecclesiasticas e seculares, de qualquer estado ou condição que sejam, que não comam nas egrejas, nem bebam, com mesas nem sem mesas; *nem cantem*, nem bailem em ellas, nem em seus adros, nem os leigos façam seus ajuntamentos dentro d'ellas sobre cousas profanas;—nem se façam nas ditas egrejas ou adros d'ellas jogos alguns, posto que sejam em vigilia de santos ou d'alguma festa; *nem representações ainda que sejam da paixão de Nosso Senhor J. C. ou da sua ressurreição, ou nascença*, de dia, nem de noite sem nossa especial licença; porque de taes *autos* se seguem muitos inconvenientes, e muitas vezes trazem escandalo no coração d'aquelles, que não estão mui firmes na nossa santa fé catholica, vendo as desordens e excessos que n'isto se fazem.» [2]

«E porque não é decente interromper o Santo Sacrificio da Missa, e deixar de cantar o que a Igreja

(1) Durand, *Racionale divini officii*, l. v, cap. II, n. 32.
(2) Constituições do Bispado de Evora, Const. 10, tit. 15. (Anno de 1534.)

n'elle tem ordenado se cante, por intrometter n'elle *chansonetas* e *villancicos*, e ainda que sejam pios e devotos; conformando-nos com a disposição do Concilio Provincial Bracharense, prohibimos, que nas Missas cantadas em logar do Tracto, Offertorio, Sanctus, Agnus Dei, Post Communio, e mais cousas ordenadas pela Igreja, se cantem *chançonetas* e *vilancicos, nem motetes, antiphonas e hymnos*, que não pertençam ao Sacrificio, que se celebra, nem, em quanto se disser alguma Missa, se consinta *cantar cantigas profanas, nem festas, dansas, autos, colloquios, posto que sejam sagrados, nem clamores, petitorios de esmolas,*» etc. [1]

Uma prescripção analoga se encontra no *Concilio de Toledo,* prohibindo os jogos scenicos que se celebravam por costume no dia dos Innocentes. [2]

O que determina as fórmas da poesia popular são os actos da vida para que era destinada. Os cantos

(1) *Constituições do Bispado do Porto*, L. II, Tit. I, Const. 7, pag. 175. «E outro si mandamos, sob as ditas penas, (excommunhão mayor) que nenhuma pessoa nas ditas Igrejas, Ermidas ou seus adros faça *comedias, representações, entremezes, ou colloquios profanos*, com que se offende gravemente a Divina Magestade, e os seus fieis se escandalizam, nem se façam *danças, bailes, folias, lutas*, ou cousas similhantes, nem *cantem cantigas deshonestas*», etc. L. 4, T. 9. Const. 6, p. 427. — Continúa no vers. 2 e 3, impondo censura aos *autos* em que os ecclesiasticos são ridicularisados, e prohibindo as vigilias dos santos, excepto a do Natal. (As cantigas populares já tinham sido prohibidas pelo Concilio Tridentino, ses. 22. De observand., e no Conc. Bracharense, Act. 5, c. 38.)

(2) Concilio Tolet., an. 1565, act. cap. XXI.

da vigilia ou noite do natal, das *Janeiras*, dos *Reis*, das *Maias* tem origens pagano-ecclesiasticas; a egreja ía invertendo o sentido dos velhos ritos gentilicos, como na festa de Sam João. «N'algumas villas conserva-se o *antigo costume* portuguez de entoar loas ao Divino, decantadas pelo silencio da noite, antes da missa do gallo, ás portas das pessoas de amisade, e que tem certo rythmo particular, próprio da vespera d'este dia, porque no primeiro dia do anno e na vigilia dos reis ha outras tonadilhas egualmente especiaes; este uso desconhecido em Lisboa, tem certa graça e jocosidade, quando a estação permitte vaguear de noite; e muitas vezes são cantos acompanhados pelo som accorde de instrumentos musicos.» [1] Por quasi todas as nossas provincias ha uma grande colheita a fazer d'estas cantigas domesticas e seguidilhas da noite do natal; umas cantam-se diante do presepe, e n'ellas predomina a fórma dramatica; outras são como a serenada, descantes improvisados ao capricho da divagação nocturna e das guitarras gementes.

N'esta poesia do presepe ha tambem a sanctificação dos animaes; sente-se ainda aquella crença e frescura da alma, com que nas festas primitivas da egreja se entoavam hymnos ao *burro*, que vinha tes-

(1) Panorama, vol. v, p. 412. (an. 1841). No liv. v das Ord. aonde mais prevalece o genio ecclesiastico, no tit. 81 se prohibem as serenadas, com pena de prisão, multa e perda de instrumentos.

timunhar o Verbo entre a Sybilla e Virgilio.[1] O boi, que bafeja o menino chorando de frio deitado sobre as palhas, tem a benção da sympathia popular; o burro, que ha de mais tarde levar a Senhora na sua fugida para o Egypto, é tambem celebrado, idealisado pela imaginação rude mas verdadeira; são estes animaes que compartilham com os pobres seus labores e fadigas; o trabalho os sanctifica. Muitas das cantigas do accalentar no berço, são como inspiradas pela poesia da infancia de Jesus:

> Oh meu menino Jesus,
> Que tendes, porque choraes?
> —Bateu-me minha mãesinha,
> Oxalá me dera mais.

As cantigas do berço, que embalam o somno dos anjos, o somno descuidado da infancia, apparecem como a creação mais pura e profunda do sentimento popular; foram ellas que formaram as nossas almas, que nos afugentaram os primeiros terrores. Como não haveria aquelle espirito sublime e quasi divino de Platão, de falar das cantigas de berço, quando organisava a familia? que as amas embalem as creanças com muitas cantigas: «Etiam nutricum, quae adhibetur infantibus allectationibus suum quod-

(1) Du Cange, Glossarium, vbo. *Festum*, onde se encontra o celebre hymno do ritual de Rouan.

dam carmen assignat.» Como o visionario Cardan exalta o gosto, um tanto inverosimil, que sentia quando se deixava adormecer ao som d'essas cantigas! As cantigas vulgares, que o povo cantava nas fadigas do trabalho, foram amaldiçoadas pela egreja, que as mandava substituir por psalmos monotonos. Que de lagrimas só n'esta palavra *Lollard.* [1] Na Grecia moderna as cantigas de berço chamam-se *Nannarisma,* na Italia *Nana;* entre nós para exprimir o mesmo acto de de meiguice temos o verbo *enanar.*

O christianismo sanctificou a familia com a criança; o berço é a poesia do lar domestico. O mysterio da Virgem-mãe realisa-se ali na criança que embala o irmãosinho e se adormece com elle, como n'um extasis de candura. Os cantos populares da noite do natal são o culto da infancia, das esperanças que alimentam o seio que a amamenta; o somno do presepe unge de amor todo divino a cantiga do accalentar do berço. A infancia! Nas lendas piedosas Christo apparece ás virgens na imagem risonha e meiga de uma criança. Veronica de Binasco, Angela de Foligno, Liduina, Dominica do Paraiso, todas o viram n'essa edade ingenua de amor, como um reflexo das suas almas. [2] A familia, o lar, é tambem o sentimento mais profundo da poesia popular do Norte; até no direito, no seu periodo sentimental ou symbolico, a penalida-

(1) Michelet, *Reforma*, p. 112 e 516.
(2) Görres, *Mystica*, t. I, p. 269, trad. franceza.

dade mais severa é a do *banido*, a *interdictio tecti;* o banido é comparado ao lobo nocturno *wargus*, não tem aonde se abrigue e a sua peregrinação errante está representada na lenda do *Caçador eterno* seguindo um caminho interminavel por florestas sombrias. [1] Como não poetisaria o genio popular do norte estas festas da familia em volta da *arvore do natal*, quando fóra a geada e os ventos se não sentem, esquecidos pelos risos das crianças. Ha n'aquella poesia o mesmo ideal, que na pobreza do Meio Dia: É um pobre menino divagando pela cidade solitaria em uma noite de Natal; vê luzes, olha por todas as janellas: dentro as crianças folgam recolhendo os brinquedos pendentes da arvore festiva. E chora, porque não tem quem o recolha, e ninguem o ouve para dar-lhe agasalho. Orphãosinho invoca, na sua tristeza, Jesus. Regelado pelo frio, sente o somno do entorpecimento, e emquanto dorme, uma arvore constellada de estrellas, que são os fructos, alongando pela immensidade seus ramos entrançados sem conto, ostenta-lhe os anjos debruçados das alturas a chamarem-no. E a criança que não tinha o abrigo de um lar que o recolhesse, acordou na bemaventurança ineffavel. [2]

Na poesia do Meio Dia, o povo, mais catholico, segue passo a passo a lenda evangelica; cada familia tem um presepe aonde está deitado o menino, e dian-

(1) J. Grimm, *Tradic. allemãs*, t. I, p. 470, trad.

(2) Balladas e Cantos populares da Allemanha, trad. por Madame de Alboin.

te d'elle se fazem representações de pastores, que são despertados pelos anjos para virem adorar o redemptor. Os cantos do presepe são inspirados pela pobreza, mas sem aquelle vago do norte. O povo dramatisa sempre os factos, por isso que os torna presentes. A pobreza! a pobreza! como não vive ella em santa intimidade com o povo! Invoca-a sempre para abrir-lhe o thesouro das suas alegrias, revelar-lhe a simplicidade da sua moral. O primeiro poeta popular da Italia, S. Francisco de Assis, quando esqueceu a linguagem da galanteria usada pelos trovadores, pediu á pobreza inspiração para ser melhor comprehendido. A pobreza, como a retrata o poeta da Ombria, é o ideal do genio meridional: «Senhor, apiedae-vos de mim e da dama pobreza. Vêde-a, como está assentada em seu lar, ella que é rainha de todas as virtudes; queixa-se de que os seus amigos a abandonaram e se tornaram seus inimigos... Lembrae-vos, Senhor, que baixastes da mansão divina para tomal-a por esposa, afim de ter um grande numero de filhos que fossem perfeitos... Foi ella quem vos recebeu no presepe entre palhas, e que, acompanhando-vos durante a vida, teve o cuidado de que não tivesses aonde repousar a cabeça. Quando déste inicio á guerra da nossa redempção, veiu alliar-se-vos a pobreza, como um escudeiro fiel; permaneceu a vosso lado durante o combate e não se retirou quando os discipulos fugiram. Emquanto vossa mãe, que vos seguiu até ao fim, e tomou parte em todas as vossas dores, emquanto uma mãe assim, por causa da altura da cruz,

vos não podia tocar, n'esse momento a pobreza vos abraçou de mais perto do que nunca. Não quiz que a vossa cruz fosse falquejada com esmero, nem que os cravos fossem em numero sufficiente, aguçados e pulidos; não preparou mais do que tres, e os fez duros e grosseiros para melhor servir á intenção do vosso supplicio. E emquanto morrieis de sêde, teve o cuidado de vos recusar uma gota de agua, de sorte que foi nos apertados braços d'esta esposa, que se vos exhalou a alma. Oh! quem não amará a pobreza sobre todas as cousas!»

Eis a alma do povo comprehendida por aquelle que mais a soube persuadir, o Christo da Renascença, um dos que primeiro cantou na lingua rustica, d'onde sairam as linguas neo-latinas.

Nas fórmas da poesia popular, ha algumas que, pelo decurso do tempo, vieram a abranger sentimentos novos, e como, pela falta de monumentos que nos mostrem o seu caracter primitivo, se não sabe qual a extensão dos factos que abraçavam, limitamo-nos a descrevel-as com o sentido que ainda hoje teem. Isto faremos na interpretação da *lôa*. Garrett diz [1]: «A *lôa* virá do latim *laus?* Póde ser: é um canto de louvor, mas por certo modo e regra. A *lôa* deita-se ainda hoje nos cyrios das provincias do sul, recita-se nos presepes do natal, nas provincias do norte do reino. É um cantar d'anjos, de genios, de espiritos; mas dra-

(1) Romanceiro, t. III, p. 124; citamos sempre a ediç. de 1853.

matico, dialogado: é um côro hieratico, que se entoa, que se *deita* do céo para a terra, que entes superiores cantam para ouvirem homens e deoses.» A auctoridade em que Almeida Garrett se funda é o acharse no Cancioneiro do Collegio dos Nobres *loado* por *louvado* (fol. 58, v.). A ethymologia n'estas questões, segundo a opinião de Du Méril, é a historia. O *lai* era uma das fórmas poeticas mais populares da Europa moderna; encontra-se esta designação entre quasi todos os povos que a habitam. Na Historia da Poesia scandinava, o citado auctor não julga impossivel que a *lôa* dos portuguezes e hespanhoes se prenda ao mesmo radical do islandez *liod*, do *leod* anglo-saxão, do allemão *lied*, do dialecto suisso *liedli*, do latim barbaro *leudus*, e do irlandez *laoi*. Esta hypothese, foi affirmada positivamente por Eduard Fournier, nos seus estudos sobre a *Rosalinda*. Varios poemas sacros, usados pela poesia liturgica na edade média, tinham o nome de *ludus;* Bernardo Pez traz no *Thesaurus Anecdotorum* o *ludus paschalis* com fórma dramatica; as *lôas* do presepe teem ainda hoje entre o nosso povo um caracter religioso e scenico; seriam os *ludus nativitatis*, passados á linguagem rustica, banidos das cathedraes para o lar domestico? [1]

(1) Creio que esta designação se deriva do instrumento musico a que era cantada, como se vê do Arcipreste de Hita:

«El arpudo *Laud*, que tiene punto á la trisca.»

Tambem nas *Ordenanzas de Sevilla*, de 1502 se enumera *é un Laud*. Paleografia Española. p. 83.

Seja qual foi a interpretação do que era esta fórma poetica, pertence ella indubitavelmente á composição mais vulgar e frequente dos idiomas da Europa, o *lai*. O *lai* comprehendia cantos de alegria, como o *Lais de Plaisance* de Alain Chartier, canções d'amor, cantigas sagradas, e fabulas como o *Lais de Oiselet*, a elegia, que era o seu principal caracter, [1] e as aventuras cavalheirescas, como o *Lais de chevallerie*. Attribue-se-lhe vulgarmente uma origem bretã, por isso que Maria de França dá como fonte dos seus, os *lais* bretãos; mas quasi um seculo antes, haviam sido já ensaiados por Robert Wace, e até no *Lais du Bisclaveret* diz ella:

> Quant de *lais* faire m'entremet
> Ne voil ublier Bisclaveret;
> Bisclaveret ad nun en Bretan
> Garwall l'appelent li *Norman*.

A grande importancia do canto na poesia popular, fez com que muitas coplas ou fórmas fossem conhecidas por certas arias; a musica retem-se mais facilmente do que a palavra; a dança que media o rythmo, deu muitas vezes o nome ao verso. O *lais* não era uma determinada fórma; era a harmonia com que havia de ser cantada. São bastantes as auctorida-

(1) Lévêque de la Raveillière; Poesies du roi de Navarre, t. I, p. 205.

des, além das que indicámos, que sustentam esta idéa; contentamo-nos com uns versos do *Lais de Chevrefeil:*

> Por les paroles remembrer,
> Tristam ki bien saveit *harper*
> En aveit feit un nuvel *lai.* [1]

O *lai* está aqui no sentido de aria, bem como no *lai* inglez de Emare; a letra da toada era o cantar, que pela sua extensão e jocosidade se tornou o *fabliau*, e, mais tarde, pela ausencia da musica, o *conto decameronico.* Edelestand du Méril combate a origem bretã do *lai,* pela falta do radical celtico. [2] Poucas são as creações populares independentes de influencias externas; é por por isso que estas fórmas, que apparecem ao mesmo tempo entre povos differentes, se vão modificando a ponto de se lhes ignorar a origem. Hoje a *lôa* que se *deita*, é usada nos Açores como um pregão ás povoações circumvisinhas da aldeia onde se representa algum auto de santo ou entremez, sendo acompanhada de musica. No verso de Venancio Fortunato, *barbaros leudos* exprime a musica sentimental, o que está cada vez mais d'accordo com a opinião expendida. Á influencia normanda, que

(1) Marie de France, Œuvr. t. I, p. 398.
(2) Sobre esta questão ver a *Hist. da Poesia Scandinava*, Prolegomenos, p. 291, 301.

se determina na nossa poesia pelo tempo de D. Fernando e D. João I, se deve a implantação d'esta fórma poetica.

Outras fórmas privativas da edade media, populares, e por isso despresadas pelos poetas cultos, não recolhidas, apresenta-as Gil Vicente como o que melhor comprehendeu o genio da Renascença; taes são os *hymnos farsis*, que se entoavam nas egrejas, nos seculos XI e XII; especimens que merecem attenção para se ver até que ponto o espirito da meia edade penetrou o nosso povo. Gil Vicente procurava principalmente dar aos seus autos uma fórma popular; imita-lhe os *dizeres*, de tal modo, que muitas fórmas perdidas se encontram ali reproduzidas com toda a verdade de um artista dramatico e em quem se deve acreditar. A *farça* vem de *fari*, e teve na sua origem o valor de interpretação, explicação; eis como se lê na *Desputoison de la Synagogue et de la sainte Yglise* [1]:

«Tais-toi, dist saint Yglise, que ta langue soit arse!
trop as le cuer *farsi* et plain de fausse *farse*.»

A *farça*, ou interpretação do hymno, foi tomando

(1) Mystères inédits du XV siècle, t. II, p. 406, publicados por M. Jubinal. — Du Cange, Glossarium mediæ et infinitæ latinitatis, t. III, p. 961, col. 1 e 2. — Martene, Thesaurus Anecdotorum, t. I, col. 1804. — Ordonances des rois de France, t. V, p. 548. — M. Du Méril, Poesies populaires latines du moyen age, onde se acha um eruditissimo peculio sobre esta fórma litteraria, p. 58, not. 1.

um grande desenvolvimento, a ponto de se tornar uma creação burlesca da edade media. Du Méril traz na colleção das Poesias populares latinas um *Pater Noster farsi*, composto em lingua latina por Pedro Cabreil, arcebispo de Sens. Todas as orações da missa tinham sido tambem reduzidas a esta interpretação *farcie*. Em Gil Vicente encontramos a *farcie* popular no *Velho da Horta* [1], que entra resando:

«*Pater Noster* creador
Qui est in cœlis poderoso
Sanctificetur Senhor,
Nomen tuum vencedor
Nos ceos e terra piedoso.
Adveniat a tua graça,
Regnum tuum sem mais guerra;
Voluntas tua se faça
Sicut in cœlo et in terra.
Panem nostrum, que comemos,
Quotidianum teu é;
Escusal-o não podemos;
Inda que o não merecemos,
Tu da nobis hodie.
Dimitte nobis Senhor,
Debita nossos errores,
Sicut et nos por teu amor,

(1) Obras, t III, pag. 64. (Ediç. de Hamburgo.) Farça condemnada pelo Index Expurgatorio, de 1624.

Demittimus qualquer error
Aos nossos devedores.
Et ne nos Deos te pedimos
Inducas per nenhum modo
In tentationem caimos,
Porque fracos nos sentimos,
Tornados de triste lodo.
Sed libera nossa fraquesa,
Nos a malo n'esta vida.
Amen por tua graça
E nos livre tua altesa
Da tristesa sem medida.»

Em Gil Vicente encontramos a oração da *Ave-Maria* tambem *farcie,* meio em portuguez, meio em latim. «La *farciture,* diz M. Magnin, emporte nécessairement avec soi l'idée de melange.» [1] Aqui a *farciture* não é toda em latim, como o *Pater noster* da missa dos *Tollos,* nem toda em vulgar, como veiu a succeder no desenvolvimento das linguas romanas:

Ave Maria *ab initio creata,*
Gratia plena *concepta* e nacida,
Dominus tecum; por el escogida,
Benedicta tu *rosa perseverata,*
In mulieribus *omnium beata,*
Benedictus fructus del verbo divino,

(1) Journal des Savants (1844), p. 22, not. 3.

Ventris tui, *Domina*, de tanto bien dino;
Jesus, Maria, y sed tu nuestra avocata. [1]

Um outro *Pater Noster farci*, ensinado por Jesus, em que é admiravel o sentimento popular, se encontra em Gil Vicente. [2] Muitos hymnos da egreja apparecem nas suas *Obras de Devação*, reduzidos a esta fórma poetica popular da edade media. Quando o povo não cria uma fórma em que torne os seus sentimentos communicativos, acceita a que uma individualidade robusta lhe imprime. Eis as duas origens da poesia popular: — creação e assimilação. — Do primeiro processo são quasi todos os cantos dos *Romanceiros;* do segundo temos factos em que a natureza é quasi surprehendida no seu labor de assimilação, como nas *variantes* da Jerusalem Libertada, cantadas pelos gondoleiros. Gil Vicente querido do povo, conhecendo-lhe os thesouros da sua poesia, a que pede emprestado muitas das joias que o tornam rico de verdade, mereceu esta honra de confundir-se no anonymo. A *variante* é um dos modos, o mais usual na creação poetica popular; é a assimilação reduzindo o traço individual á generalidade do typo.

No fim do drama cavalheiresco *Dom Duardos*, apresenta Gil Vicente um romance de lavra sua, a que chama *novo*, acceito na variante portugueza conserva-

(1) Obras de Gil Vicente, t. III, p. 385.
(2) Idem, t. I. *Auto da Cananea*, p. 365.

da pelo cavalheiro de Oliveira, e que os romanceiros hespanhoes recolheram como seu. É por isso que vamos procurar em Gil Vicente fórmas perdidas da poesia popular, de que elle muitas vezes traz algumas strophes, outras, simplesmente um estribilho ou seguidilha, que deixa incompleta, porque anda na memoria de todos, ou, como na comedia de *Rubena*, apenas o nome das cantigas a que allude, como a coisa muito sabida.

A poesia jogralesca é que foi dando fórma ás tradições e sentimentos vagos do povo. Um povo inteiro não collabora ao mesmo tempo n'uma canção ou rimance; o sentimento ou o facto impressionam-o de tal modo, que tem curiosidade de querer ouvir, de querer saber, e é n'este momento que começa a formar-se a acção na sua generalidade. Os jograes, como especuladores vêm narrar-lhe o facto; o descante grava-se na memoria, mas a improvisação pessoal não corresponde ao ideal e profundidade dos traços, com que a mente collectiva o representára primeiro. É então que começa o processo da *variante*, de modo que, passado tempo, já o canto nada tem de pessoal, e está inteiramente assimilado.

Eis o processo das formações poeticas entre o povo, como ainda hoje se observa: o povo é sempre o mesmo, tem a mesma verdade em todos os tempos. N'este ponto concordamos plenamente com a opinião de M. Circourt: «As poesias dos jograes são um risco de união entre as poesias populares (entendendo a propria composição do povo), e as poesias dos

scholares e trovadores; participam de umas e de outras, emquanto á essencia e fórma. A nosso ver, nada ha na poesia popular, que não tenha passado primeiro pelos jograes.»[1] A acção da poesia jogralesca é evidente, quando se vêem romanceados fragmentos de chronicas, que o povo não conhecia; a grande aspiração á verdade, que se sente na poesia popular da edade media, fazia com que se citassem livros e authoridades, que muitas vezes não existiam. O povo acredita tudo que sente; não precisava de auctorisar-se a si mesmo com os documentos que os jograes affirmavam estar no sitio em que o facto se tinha dado.

O desprezo com que falam o marquez de Santilhana e Lourenço de Segura no *Poema de Alexandre*, que não quer de modo nenhum que o julguem um jogral, está de accordo com a villeza com que a nossa Ordenação Affonsina cobriu esta profissão:

«Todo o clериguo *jogral*, que tem por officio tanger, e per elle soporta a mayor parte da sua vida, ou publicamente tanger por preço que lhe dem em algumas festas, que não são principalmente ecclesiasticas e serviço de Deos; e o *tregeitador* (truão, segundo Viterbo), e qualquer outro, que por dinheiro por sy faz ajuntamento do povo; e o *goliardo*, que ha em costume almoçar, jantar, merendar ou beber na taverna; e bem assy o *bufam*, que por as praças da villa, ou logar traz almáreo, ou arqueta ao collo, com

(1) Nouvelle Revue Encyclopedique, sept. de 1847, p. 40.

tenda de marçaria pera vender; taes como estes, e cada huũ delles, usando os ditos officios ou costumes, dos ordenados, como dito he, per huũ anno acabado, ou sendo amoestado por seus prelados, vigarios, e reitores de suas freguezias por trez amoestaçõens, e não leixando os ditos officios e mais costumes, passado o termo das trez amoestaçõens, ainda que seja mais pequeno tempo que o dito anno, por esse mesmo effeito perdem de todo o privilegio clerical, assi nas pessoas, como nas cousas, e são feitos em todo o caso da jurisdição secular.» [1]

A vida dissoluta dos clerigos e scholares, na edade media, deu origem a uma ordem de canções obscenas, em latim, em que as virtudes sociaes, e todos os sentimentos, ainda os mais puros, eram verberados. Esta confraternidade comica, em que o espirito da meia edade apparece caracterisado no grotesco, foi personificada no mytho de *Golias,* d'onde lhe veiu o nome de *goliardos.* Pelo seculo XII se vulgarisaram mais estas chocarrices, fustigadas pelo concilio de Normandia (1231), e pelos estatutos synodaes de Quercy. Assim o genio ecclesiastico influenciava de um modo profano sobre a poesia do povo, dando-lhe esse caracter licencioso e muitas vezes cynico de varias cantigas.

(1) Orden. Alf. l. III, tit. 15, § 18.

III

A verdade da poesia popular está em brotar da inspiração, que provém directamente dos actos da vida; o povo tem as suas dores, os seus fastos, a sua crença e esperanças. A inspiração vem-lhe de dentro e não do alto. A unidade dos povos do Meio Dia da Europa revela-se á medida que estudamos a sua poesia anonyma; um mesmo genio imprime fatalmente um identico caracter em todas as creações.

Na poesia popular italiana os *Stornelli*, correspondem á nossa *desgarrada* ou desafio. As *Endexas* peninsulares equivalem aos *voceri* da Corsega, aonde permanece o uso das carpideiras, reminiscencia da Italia antiga, das *proeficae*, conhecidas ainda na Sardenha com o nome de *prefiche*.

A *endexa* é uma das fórmas perdidas da nossa poesia popular, como se vê no canto da gente de Lisboa e Belem, que segundo Jorge Cardoso, se entoava nas danças em volta da sepultura do Condestavel, pela paschoa florida. A *endeixa* é a *nenia* do povo; a *nenia* ou canto funebre de louvor, é de origem grega e romana e popularisada pelo uso das carpideiras na Italia e na Hespanha. Em Festus se encontra: «*Naenia* est carmen quod in funere laudandi gratia cantatur ad

tibian.»[1] A egreja, banindo com os seus concilios a poesia do povo, stygmatisou as *nenias* como uma vaidade terrena. Entre todos os povos se encontram vestigios d'estes cantos mortuarios, a que os gregos chamavam *threnos*, na Scandinavia *drapa*, e *coronach* na Irlanda.[2]

Pela postura da camara municipal de Lisboa em 1385, se prohibe que se *brade sobre algum finado;* era esta uma das fórmas da antiga poesia popular, as nenias lugubres, usadas muito na Peninsula. O marquez de Santilhana diz: «En otros tiempos, a las cenizas e defunciones de los muertos, metros elegiacos se cantaban; é aun agora en algunas partes dura, los cuales son llamados *endexas*.» Segundo Covarruvias, no *Tesoro de la lengua castellana*, eram estas endeixas: «canciones tristes y lamentables, que se lloran sobre los muertos, cuerpo presente, o en su sepultura, o cenetaphio»; encontra-se mais: «Este modo de llorar los muertos se usaba en tota España; porque ivan las mugeres detras del cuerpo del marido descabelladas, y las hijas tras el cuerpo de sus padres, mesando-se y dando tantas vozes, que en la iglesia no dexavan hacer el oficio a los cleriros.»

(1) Festus, p. 10.

(2) A festa dos mortos, adoptada pelo christianismo, é de origem cabirica. Ha grandes analogias entre os usos populares da Peninsula com os da Irlanda, aonde se recitam tambem versos pelas portas no dia de finados. A. Pictet, *Du Culte des Cabires*, p. 84, not. 1.

Vestigios d'esta poesia popular encontramos na devoção do povo de Lisboa pela sepultura do Condestavel, dançando em volta, cantando-lhe as façanhas e os milagres: «Em cujo dia (12 de maio, da morte do Condestavel), costumava o povo de Lisboa e seu termo vir á sepultura, com grandes festas e demonstrações de alegria, agradecer-lhe a liberdade da patria, com a celeberrima batalha de Aljubarrota, e outras de que estão cheias as chronicas, entoando com graça esta letra:

El gran condestable
Nuno Alves Perera
Defendió Portugale
Con su bandera
E con su pendone
No me lo digades, none,
Que santo es el conde.

Estas seguidilhas eram muitas, de que só achamos o seguinte pé, com que todas rematavam:

No me lo digades, none,
Que santo és el conde.» [1]

Tambem na *Chronica dos Carmelitas,* [2] se diz:

(1) *Agiolog. Lusit.* de Jorge Cardoso, tomo III, p. 217.
(2) Frei José Pereira de Santa Anna, cit. Chr. t. I. P. I, p. 466.

«Á imitação dos cyrios, com que de presente os povos costumam ir de romaria satisfazer seus votos a algumas imagens milagrosas, vinham tambem a esta igreja (do Carmo, onde está a sepultura do condestavel) differentes ajuntamentos de devotos, repartindo entre si os dias mais accommodados do anno, para n'elles executarem os effeitos de sua muita obrigação, que confessavam dever ao santo Condestavel. A gente da cidade o festejava na fórma que refere o allegado frei Jeronymo da Encarnação, o qual diz assim: — Quando o veneravel corpo do conde jazia soterrado no chão... as mulheres dos cidadãos da cidade de Lisboa, com algumas d'ellas se juntavam na capella-maior do mosteiro do Carmo (que o conde fez), um dia depois da Paschoa florida, que era a primeira oitava; com seus pandeiros e adufes, e outras tangendo as palmas: e com muito prazer e folgança, cantavam e dançavam á roda, d'onde o soterrado estava, começando uma das mulheres, que melhor voz tinha, e as outras respondiam ó que ella cantava; e diziam d'esta guiza:

Nó me lo digades, none
Que santo é o conde. [1]

«Este estribilho repetiam infinitas vezes, bailando com notavel contentamento ao redor da sepultura,

(1) Vid. Cancioneiro popular, p. 9, 10, 11, 12, 13 e 14.

sobre a qual punham muitas capellas de flores, e as offertas, que lhe deixavam em signal de gratidão pelas victorias que conseguira, e pela liberdade d'este reino, da qual fôra instrumento.»

Na segunda oitava do Espirito Santo, vinham de romaria, para celebrar igual festa, os moradores de Restello (Belem) e os do termo de Lisboa; e no dia de S. João, anniversario do Condestavel, corriam os habitantes das villas circumvisinhas de Lisboa, de que elle fôra senhor. Os primeiros cantavam-lhe as suas victorias, e os segundos exaltavam-lhe os milagres n'outras seguidilhas.

O povo suavisa o trabalho com as suas cantigas; elle mesmo reconhece que com ellas espanta os males, e espalha a dor que o atormenta. A *Celeuma* é a cantiga de levantar ferro, o canto que regula o esforço dos que trabalham a um tempo. Camões, tão possuido dos sentimentos da vida do mar, diz:

A *celeuma* medonha se alevanta
No rudo marinheiro que trabalha.

Faria e Sousa define-a: «O *Celeuma* es la vozeria de los marineros juntos, respondiendo, o repetiendo voces a uno que primero las entona solo; cujo fin es seña de que todos a una mano pongan el ombro, o el pecho al trabajo, que en estilo nautico se llama faena, e el portuguez Fayna.» [1]

(1) Comment. t. I, p. 407.—Cant. II, Est. XXV.

No canto dos marinheiros portuguezes ha tambem vozes expiradas, insignificativas, as *neumas*, determinadas pelo esforço da respiração, ao levantar ferro; muitas vezes a *neuma* é trazida pela necessidade da rima. Falando sobre este ponto, n'um estudo sobre as canções populares das provincias da França, Champfleury reconhece esta mesma causa: «Ah, como os irmãos Grimm tinham rasão para dizer que nunca acharam uma unica mentira na poesia popular! Que poeta teria a sinceridade de declarar que a palavra insignificativa veiu fechar o verso por causa de uma harmoniosa assonancia?» [1] As cantigas de molinete tem um accento compassado pela amarra, que sobe; são plangentes, como o mar que as embala. Na antiga navegação o compasso dos remos determinava o canto, que regulava o esforço dos remeiros; era ao que os romanos chamavam *celeusma:*

«Lentos figitis ad *celeusma* remos.» [2]

A estas canções dos marinheiros do archipelago chamavam os gregos *eretica* ou *eiresiae.* O caracter maritimo da poesia do christianismo encontra-se em muitos hymnos da egreja; a *celeusma*, o canto dos marinheiros, vem citada em um psalmo de Sidonio Apollinario:

(1) Chansons populaires des provinces de France, Preface, p. 16.
(2) Martial, Epigram. l. III. 67.

Curvorum hic chorus helciariorum,
Responsantibus alleluia ripis,
Ad Christum levat amicum *celeusma*. [1]

Em um canto da primitiva egreja christã, publicado por Follen, se vê a Virgem, a intercessora diante de Jesus, invocada pelos navegantes:

Maris stella est Maria
quae te certa ducet via:
stellam maris invoca!
Inter tribulationum
fluctus et tentationum
hoc *celeusma* insona
Ó Maria
semper dulcis, semper pia. [2]

A *celeusma* era o grito de regosijo, a animação no trabalho das manobras entre os mareantes; Camões refere-se muitas vezes a ella; o sentimento religioso encontra-se em todas as relações de naufragios. A existencia d'esta poesia popular acha-se em um verso de Gil Vicente:

Y luego todos digamos
La *Salve* antes del dormir. [3]

(1) Sidon. Apol. Epistolae, l. II, let. 10.
(2) Apud Du Méril, Op. cit. p. 96, not. 1.
(3) Obras de Gil Vicente, t. III, p. 321.

e o poeta remata a *Nau d'amores* com esta rubrica: «Começaram a cantar a *prosa* que *commumente* cantam nas naus á Salve, que diz:

> Bom Jesus Nosso Senhor
> Tem por bem de nos salvar, etc.»

A *prosa* é uma designação usual da poesia do povo; na Italia e na Hespanha assim chamaram ás composições rythmicas, cantadas na linguagem vulgar proveniente do latim urbano vernaculisado. Esta palavra não tem o sentido que hoje exprime; significa uma narração poetica, como se deprehende do verso da *Vida de S. Domingos de Silos:*

> Quiero fer una *prosa* en *roman paladino* [1]

Tambem Baggioli, falando d'este verso da *Divina Comedia:*

> Versi d'amore, e *prose* di romanzi, [2]

disse: «*Prosa*, no italiano e provençal do seculo XIII, significa precisamente historia ou narração em verso.» Nos latinistas ecclesiasticos se encontra como designação hymnologica, d'onde proveiu para a poesia

(1) Cap. I e II.
(2) Purgatorio, c. XXVI, v. 118.

hespanhola, segundo a opinião de F. Wolf. Os anotadoros de Ticknor, Gayangos e Vedia acham-n'a introduzida pelo provençal.[1] Quer pela influencia da poesia ecclesiastica, provençal, ou hespanhola, que exerceram uma acção profunda na nossa poesia popular, a *prosa*, segundo a allusão de Gil Vicente, tem um sentido mais amplo, chegando até a comprehender todo e qualquer canto lyrico.

Os *maggí* ou cantos de maio, com que o povo italiano vae saudar os seus amigos e protectores, com ramilhetes, são em tudo similhantes ás nossas *Maias*. A significação das maias ou giestas postas a cada porta, é, segundo a explicação popular, uma lembrança dos signaes que se puzeram pelo caminho para que a Senhora se não perdesse na fugida para o Egypto. É a explicação que o evangelho popular dá das antigas festas do Naturalismo, que a egreja não podendo extinguir no povo, adoptou como suas. As *Janeiras* eram as estreias pagans. No *Accordam da Camara de Lisboa*, do tempo de Dom João I, que traz José Soares da Silva nas *Memorias* d'aquelle monarcha, se lê: «Outrosim estabellecem que d'aqui em diante, n'esta cidade e em seu termo não se cantem *janeiras*, nem *maias*, nem a outro nenhum mez do anno, nem se lance cal ás portas, sob titulo de janeiro, etc.»[2] O erudito João Pedro Ribeiro, diz que ainda no anno de

(1) Hist. de la Litter. hesp. p. 450.
(2) Memorias de D. João I, t. IV, p. 359, n. 37.

1835 viu festejar na cidade do Porto as *janeiras*, e no primeiro de Maio enramar as janellas com giesta amarella, e que nas aldeias não se falta ao costume immemorial de as pôr nas córtes e nos linhaes. [1]

A poesia popular é quasi sempre cantada, consistindo a accentuação musical no uso frequentissimo de vogaes finaes; e é isto o que mais caracterisa as linguas modernas. As vogaes e os *hiatos* são a harmonia da palavra. O canto popular é inteiramente melodico, de uma monotonia triste, ás vezes um tanto recitativo. O canto nasce da metrificação natural do genio rythmico da lingua. A acção que o metro exerce sobre o canto, é por seu turno exercida pelo canto na adjudicação das *neumas* ou vozes insignificativas. A musica popular tem sido recolhida em todos os paizes; dá-se porém o caso admiravel de nunca se poder reproduzir pela notação o gosto peculiar e a rudeza ingenua do povo. A naturalidade torna essa melodia incoercivel, do mesmo modo que as vozes da natureza, o gemer da floresta, o cicio da aragem não podem ser reproduzidas pelos compassos musicaes.

Na poesia popular, a dança influe muito sobre o rythmo, pela sua cadencia; muitas danças chegaram

(1) Reflex. hist. Part. I, p. 26, n.º 11, not. *a*. — Este costume é de origem cabirica; os antigos Irlandezes faziam fogueiras no primeiro de Maio a *Beal*. No nome de *Endovelico*, divindade lusitana, encontra-se o radical *Bel*.

a dar o nome a varias canções. Gil Vicente era o que compunha a musica, *ensoava* as canções para os seus autos; o marquez de Santilhana diz de More Jorde de Sant Jorde: «El qual compuso asaz fermosas cosas, las quales el mismo asonaba: ca fue musico excellente.» Do mesmo modo a dança determinava o estyllo da canção; em Gil Vicente se encontra a *Chacota* significando a cantiga acompanhada em corêa:

> Em tanto por vida minha
> Será bem que ordenemos
> A nossa *chacotasinha*,
> E com ella nos iremos
> Ver el-rei e a rainha.

«*Ordenaram-se todos estes pastores em chacota, como lá se costuma, porém a cantiga d'ella foi cantada de canto de orgão,* etc.» [1] — Outras designações populares, como a *Ballistea*, *Saltiuncolae*, *Dansa*, *Tauzliet*, *Tauz*, *Reic*, *Rill*, *Bolero*, *Ballada*, *Mazurek*, ... provieram igualmente da dança.

Sobre as nossas danças populares antigas, encontramos algumas elucidações em João Baptista Venturino, um dos da comitiva do cardeal Alexandrino, le-

(1) Obras de Gil Vicente, t. II, p. 445, da tragicomedia da Serra da Estrella.

gado de Pio V, aos reis de França, Hespanha e Portugal (em 1571), quando descreve as festas em Elvas pela recepção do cardeal: «Ao entrar a dita porta (de Elvas) appareceram muitos homens, e mulheres, vestidos do modo em que já tinhamos visto em Castella, estando com o cardeal Spinosa. Formavam estes tres corpos de dançarinos. A primeira dança, chamada *follia*, compunha-se de oito homens vestidos á portugueza, com gaitas e pandeiros accordes, e com guizos nos artelhos, pulavam á roda de um tambor, cantando na sua lingua cantigas de folgar, de que obtive cópia, mas que não ponho aqui por me não parecerem adaptadas á gravidade do assumpto. Bem merecia a tal dança o nome de *follia,* porque volteavam com lenços, fazendo ademanes uns para os outros, como quem se congratulava da vinda do legado, para o qual constantemente se voltavam. A segunda dança, chamada *Captiva*, era de oito mouros agrilhoados, que dançando á moda mourisca, se declaravam escravos do legado. A terceira, chamada a *Gitana*, era composta de ciganos, vestidos e bailando, como os que já descrevi, do cardeal Spinosa. Vinham entre elles duas mouras, trazendo cada uma em pé sobre os hombros uma rapariga, vestida de pannos cozidos em oiro, e talhados de galantes e variadas modas. Com aquelle peso bailavam levemente, ao som de um tambor, enfunando-se com o vento os vestidos das raparigas, que faziam esvoaçar um lenço por varios modos, ora com a mão direita, ora com a esquerda, ora segurando-o debaixo do braço, ora nas

costas, momos estes que depois repetiam com facas por diversas maneiras.» [1]

O *Arremedilho* era uma especie de farça mimica, que Viterbo cita no *Elucidario*, e que prova a existencia entre nós dos jograes: «No anno de 1193, el-rei D. Sancho I, com sua mulher e filhos, fizeram doação do casal dos Quatro, que a corôa tinha em Canellas de Poyares do Douro, ao farsante ou bobo, chamado Bonamis, e a seu irmão *Acompaniado*, para elles e seus descendentes. E por confirmação ou *rebora*, se diz: *Nos mimi supranominati debemus Domino nostri Regi pro roboratione unun arremedillum.*» Talvez que do *serviço* feudal grotesco se lançassem assim entre nós os primeiros fundamentos do theatro portuguez, os autos que depois tiraram o seu desenvolvimento das ecclogas pastoris usadas no culto.

IV

Apesar de todos os caracteres que se apontam, não se póde fazer uma distincção natural nas diversas fórmas da poesia popular; o povo não conhece regras

(1) Publicada pela primeira vez por A. H. no volume 5.º do *Panorama*, p. 309 (1841), extraido de uma cópia tirada do codice 1607 da Bibliotheca Vaticana. Na Miscellanea de Garcia de Rezende vêm enumeradas muitas danças populares.

academicas, nem influencias eruditas. Todas estas fórmas se confundem mais ou menos; comtudo as divisões que existem na poesia popular não são um mero artificio, são tiradas das denominações que se encontram e a que os nossos antigos alludiam.

O *solao* era um canto de amor, de origem puramente provençal, e tanto que só o achamos citado por Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda, poetas cultistas e palacianos, em quem é mais sensivel a influencia dos trovadores. Era pois o *solao* canto de amor, pelo que vêmos dos versos de Bonifacio Calvo, cantando Affonso X pela protecção que dispensava á *Gaia sciencia:*

> En quer cab sai chanz e *solatz*
> Pos los mante lo reis N. Aufos;
> Ma si per lui tot sol no fos
> Ja'ls agron del tot oblidatz
> E pois qu'el los volt mantener
> Non met amor a non caler
> Car *sans amor,* chanz e *solatz no val...* [1]

«Ainda aqui canções e *solaos,* pois os mantêm o rei Dom Affonso; mas se elle só o não fizesse já elles seriam de todo esquecidos, e pois que os quer manter, elle não põe de parte o amor, *porque sem amor,* canções e *solaos não valem.*»

(1) Raynouard, *Nouveau choix de Poesies originales des troubadours,* t. I, du Lexique roman, p. 478.

Do *solao* nos fala Bernardim Ribeiro: «mas recolhidas que ellas foram áquella camara da fresta, onde dormiam e pondosse a ama a pensar a menina, sua criada como sohia, como pessoa agastada de algua noua dor, se quiz tornar ás cantigas, e começou ella entam contra a menina, que estava pensando, cantarlhe um cantar á maneira de *solao,* que era o que nas cousas tristes se acostumava n'estas partes....» [1]

D'aqui procuraram deduzir o caracter plangente e lyrico do *solao;* affirmava-o Garrett sem conhecer a sua origem provençal. Bluteau e Moraes derivavam-no do latim *solatium,* consolação, allivio de uma pessoa só. Meras hypotheses. Na lingua d'*oc, solau* quer dizer o sol; e assim como a *alvorada* e a *serenada* eram canções que tiravam a sua denominação da hora a que eram cantadas, o *solao* era um canto de amor, sem outra differença mais do que ser cantado de dia.

É talvez a redondilha que dá ao *solao* um tanto do caracter narrativo do *romance,* que se nota do que d'elle affirma Sá de Miranda:

Que se os velhos *soluos falam* verdade
Bem sabe ella por prova, como *Amor*
Magôa; e haverá de mim piedade. [2]

Sublinhamos estas palavras, para observarmos que

(1) Saudades, cap, XXI.
(2) Obras, Ecloga 4.

nem sempre era o *solao* para canto, ainda que Sá de Miranda, em outro logar, diga:

Cantando dos seus *solaos*
Que me façam merecer,
. . . .
Com seus olhos vaganaos,
Bons de dar, bons de colher. [1]

A opinião de Garrett, a quem um senso esthetico profundo, uma intuição viva de todos os sentimentos, fazia tocar a verdade mesmo nas questões mais controversas, é n'este ponto infundada:

«O *solao* será sempre cantar triste, como indica Bernardim Ribeiro. Narrativo é elle tambem, pelo que tão claro nos diz Sá de Miranda. Mas uma cousa não exclue a outra. Eu inclino-me a crer que o *solao* é um canto epico ornado, em que as effusões lyricas acompanham a narrativa de tristes successos, mais para gemer e chorar sobre elles, do que para os contar ponto por ponto.» [2] Em outro logar acrescenta: «O *solao* é mais plangente e lyrico, lamenta mais do que reconta o facto; tem menos dialogo e mais carpir; ás vezes, como no *solao* da *Ama* em Bernardim Ribeiro,

(1) Ecloga I, num. 67.
(2) Romanceiro, t. II, pag. 127.

não ha senão o lamento de uma só pessoa, que vae allu-dindo a certos successos, mas que os não conta.»[1]

A *xacara*, diz tambem Garrett ser uma qualificação inteiramente portugueza; o que os hespanhoes chamam *jacara*, exprime o *gosto picaresco*, uma aproximação da nossa *chacota*.[2] A *xacara* é um cantar em que predomina a fórma dramatica, segundo nos auctorisa o polygrapho D. Francisco Manuel de Mello: «e começaram logo um *dialogo* em verso á maneira de *xacara*.»[3] Garrett, continua: «A *xacara* é toda *dramatica*; o poeta fala pouco ou nada, não narra elle, senão os seus interlocutores, que apenas indica, e nem sempre claramente.»[4] Tudo o que fica dito sobre a *xacara* é de mera phantasia; não se póde tocar a verdade sem conhecer o que realmente esta fórma poetica era. Encontram-se bastantes em Quevedo. Em arabe, *xacara* significa burla; e é propria das aventuras dos *xaques*, ou giriantas, que n'ella empregavam as palavras de *argot* ou *germania*, com que se fazem entender nas suas emprezas. Da classe social que usava este genero, os *xaques* ou gitanos, veiu pois a denominação de *xacara* ou *xacarandina*. O commentador de Quevedo diz que esta fórma poetica cahira em desuso pela sua origem desprezivel; foi Quevedo que lhe deu

(1) Romanceiro, t. I.
(2) Romanceiro, t. II. not. *e*.
(3) Citado em vista do *Panorama*.
(4) Romanceiro, t, II, p. 122.

uma cultura litteraria, e a fez novamente vulgar no seculo XVII. A *xacara* de Escarraman foi uma das mais conhecidas e imitadas; em Portugal foi ella conhecida, e no *Index Expurgatorio* de 1624, prohibe-se a leitura da *xacara* de Escarraman parodiada ao divino. A *maneira de xacara*, a que se refere D. Francisco Manuel de Mello, não dá a entender que fosse esta fórma realmente dramatica. Em Quevedo encontram-se as *xacaras* sempre no modo epistolar; d'aqui veiu o erro de a julgarem dramatica, e principalmente mourisca, pela origem etymologica. A *xacara* popular chega a confundir-se com o *rimance;* é narrativa, mas sem caracter cavalheiresco.

No fragmento do romance de Ayres Telles de Menezes, apparecem indicadas outras fórmas poeticas, quando descreve as festas pelo casamento do principe D. Affonso:

> Depois ledos tangedores,
> Aa vinda da princeza,
> Fizeram fortes rumores,
> Espanto da natureza;
> *Barcas* e *loas* fizeram
> E outras representações.
> Que a todos grão prazer deram,
> Conforme suas tenções.

As *barcas* ou *barcarollas* seriam talvez, como suppõe Garrett, pelo gosto das *barcarollas* venezianas, a nossa cantiga maritima? Na tragicomedia de Gil Vi-

cente intitulada *Nau de Amores*, representada diante de D. João III, em 1527 na vinda da rainha D. Catherina, ha alguns vestigios da canção maritima. Em uma rubrica em que Gil Vicente nos revela o estado do do desenvolvimento scenico do nosso theatro, diz: «Foi posta no serão [onde esta obra se representou, uma nau da grandura de um batel, apparelhada de todo o necessario para navegar, e os fidalgos do principe tiraram suas capas e gibões e ficaram em calções e gibões de brocado, como carafates; os quaes começaram a carafetar a nau com escropos e maçanetas douradas, que para isso levavam, ao som d'esta cantiga:

«Muy serena está la mar,
Á los remos, remadores,
Esta es la nave de amores.
  Al compas que las sirenas
Cantarán nuevos cantares,
Remareis com tristes penas
Vuesos remos de pesares;
Terneis suspiros a pares,
Y a pares los dolores
Esta és la nave de amores.
  Y remando atormentados
Hallareis otras tormentas,
Y desastradas afrentas;
Terneis la vida contentas
Con las dolores mayores,
Esta es la nave de amores.»

De remar y trabajar
Llevareis el cuerpo muerto,
Y al cabo del navegar
Se empieza á perder el puerto,
Aunque el mal sea cierto,
Á los remos, remadores,
Esta es la nave de amores.»[1]

A *lôa* tornou-se o prologo da comedia antiga na sua fórma mais rudimentar, com que o actor vem collocar a acção, prender as attenções impacientes, louvar o publico para que seja benigno. O termo popular é *deitar a lôa,* especie de bando da festa, que se proclamava do alto do tablado em que se iam fazer as figurações scenicas. As *lôas* em volta do presepe ao *Deos menino,* eram dialogos travados entre suppostos pastores ou anjos, nas noites de Natal e Reis.

A *barca* e a *lôa,* pelo que citámos do romance de Ayres Telles de Menezes, eram ambas representaveis. O mesmo confirma o extracto da tragicomedia de Gil Vicente, com respeito á *barcarolla.*

O *dizer* é uma fórma poetica popular, um tanto sarcastica e jovial, o epigramma rude, que vae pelo bom senso descobrindo o ridiculo das coisas; do sentido que entre nós se liga ao *dizidor,* e como o encontramos bem caracterisado na pessoa de Antonio Ri-

(1) Obras, t. II, p 303. Outras *barcarollas* se encontram nas Côrtes de Jupiter, Dom Duardos, Barca do Inferno, etc.

beiro Chiado, concluimos o que avançámos. O marquez de Santilhana, na sua carta ao Condestavel, fala das «Cantigas serranas, e *dicires* portuguezes.» De Gonzales de Castro diz na citada carta, que era «Gran *decidor*.» Estes versos de Denys Pyram:

Li rey, li prince e li courtur,
Court, baruni e vavasur,
Ayment cuntes, chanceurs e fables,
E *los diz*, que son delitables, [1]

mostram a graça d'esta fórma popular. As designações que se encontram são *Dictie, Dict, Dit, Dities*, e M. Du Méril as deriva da palavra allemã *Dichten*, posto que raramente appareça nos monumentos anteriores ao seculo XIV. Na *Ordonnance* de police du 14 septembre, 1395, se lê: «Nous defendons à tous *dicteurs*, faiseur de *dits* e de chançons, et a tous autres menestries de bouche et recordeurs de *ditz*, etc.» em que estas distincções parecem provir das differentes especies de jograes. Os jograes eram como os Homerides; acompanhavam o trovador, repetindo-lhe e cantando as poesias, dando-lhe acção pela mimica. Dividiam-se os jograes em *violars* ou tocadores de

(1) Ap. Turner, History, t. IV, p. 263.—Poesie Scandinave, p. 290, not.

viola, os *juglares* ou tocadores de flauta, os *muzars* e *comics*, que representavam. [1]

O trovador canta desinteressadamente, pelo seu amor; é elle que o exalta. O jogral repete somente o que ouve, para receber dinheiro. Assim havia uma differença profunda entre os trovadores e os jograes, porque o canto, como diz Giraud, tambem trovador, vale com os motivos que o inspiram. A *Ordonnance de Police* fala dos jograes *recordeurs de ditz*, que lhes accommodam o canto. O *Ditz*, como o encontramos na poesia provençal, era uma subtileza de amor, um requinte quasi incomprehensivel, como se diz de Giraud de Borneil: «Per que fo apellatz maestre dels trovadors, e es ancar per totz aquels que ben entendon *subtils ditz*...» [2] Esta graça finissima, *subtil*, repetida nas praças pelos jograes, fóra da occasião que a provocara, tornava-se grosseira, mordente, e assim chegou a implantar-se no povo.

O proverbio ou rifão popular tem sempre uma fórma poetica, com certa assonancia; as regras praticas da vida, os conselhos da agricultnra, descobertos e confirmados pela experiencia, gravam-se na memoria, como uma sciencia hereditaria, pela harmonia do rythmo; succede o mesmo com as regras de direito, pela musica da aliteração e tautologia. A *pare-*

(1) Hist. Litteraire de la France, t. IX, seculo XII.
(2) Rayn. v. 166.—Van Bemel, Poesie Provençal, p. 245.

lha, o *tercetto*, a *quintilha*, sem metro determinado, são as fórmas da poesia aphoristica:

Vento e ventura,
Tem pouca dura.

Faze da noite noite,
E do dia dia,
Viverás com alegria.

Nem erva no trigo,
Nem suspeita no amigo.

Quem tiver muitos filhos
E pouco pão,
Tome-os de mão e diga-lhes
Uma canção.

É o que na poesia popular se chama *dictado*, invocado tantas vezes e a proposito de tudo, com a auctoridade que o tempo lhe conferiu. Encontra-se esta designação na poesia provençal, de Giraut Riquier:

Yen trobera plazer
E delieg en *dictar*,
En volgra esforçar

De far bels dictamens...
Troban los bels *dictats*. [1]

A *trova* é uma denominação complexa; encontra-se usualmente designando esta grande e riquissima mina de poesia popular, as prophecias nacionaes, que se formaram como um ideal messianico e se espalharam no tempo em que era preciso uma esperança energica para resistir a uma crise desoladora. Os prophetas entre o nosso povo são muitos; Bandarra é o typo commum; os seus sonhos são intitulados *trovas*, e é um nome philosophicamente verdadeiro, porque *trouver*, *trovare* significa achar.

O *Fado*, como a xacara moderna, em que a acção senão tira da vida heroica, é uma narração detalhada e plangente dos successos vulgares, que entretecem o existir das classes mais baixas da sociedade. Ha o *fado do marujo*, da *Severa*, do *Soldado*, e o do *Degradado* que se despede das *moças da vida*. Tem o *fado* a continuidade do *descante*, seguindo fielmente uma longa narrativa, entremeada de conceitos grosseiros e preceitos de moralidade com uma fórma dolorosa, observação profunda na descripção dos feitos, graça despretenciosa, com uma monotonia de metro e de canto, que infunde pesar, principalmente na mudez ou no ruido da noite, quando os sons sáem confusos do fundo das espeluncas, ou misturados com

(1) Apud Diez, *der Poesie Trobadours*, p. 40.

os risos dos lupanares. O rythmo do canto é notado com o bater do pé e com desenvoltos requebros; a dança e a poesia auxiliam-se no que se chama *bater o fado*. Dos caracteres que temos apontado, principalmente do narrativo, é que vem o nome a esta fórma, de *Fado* ou *facto*; a canção de *gesta* da edade media, acompanhando as transformações sociaes tornou-se o *Fado* moderno. Da côr sensivel de fatalidade, que ha na poesia do povo, pareceria talvez provir o nome á fórma que mais se inspira d'esse sentimento. É uma analogia falsa. Chama-se *fadista* ao vagabundo nocturno que anda modulando essas cantigas; nome que vem do velho francez *Fatiste*, poeta, que Edelestand du Méril pretende que tivesse vindo do islandez *fata*, vestir, em vez do grego *phatisein*, que suppõe tradição erudita de mais para se tornar popular. [1]

V

A poesia popular apresenta differentes caracteres de provincia para provincia. No Algarve as encantadas e os contos mouriscos, inspiram-se de um certo maravilhoso, que no Minho vae colorir principal-

(1) Du Méril, Histoire de la Poesie Scandinave, pag. 290, nota 1.

mente os cantos religiosos de hospitalidade, os milagres e as lendas dos santos.

Em quasi todas as povoações da fronteira vogam romances de origem hespanhola. Mas a differença principal que temos observado está no modo de contar; os romances que recolhemos da tradição oral, e que já andam na lição de Garrett, são menos dramaticos, mais concisos, limitados ao essencial da acção, e nada descriptivos nas versões recentes.

Segundo Caselli, nos *Cantos populares da Italia*, «a Toscana tem mais delicadeza e doçura nos seus cantos; em Roma mais brilho e magestade na fórma; em Napoles mais desenfado; na Sicilia uma graça mais antiga; em Veneza mais abandono e branda voluptuosidade, comtudo têm o mesmo objecto (rime d'amore, dolci et leggiadre) e as mesmas qualidades de simplicidade verdadeira e de harmoniosos acentos.» [1]

Nada mais difficil de caracterisar. Circumstancias quasi imperceptiveis influem, como um corpusculo no campo do microscopio. Uma velha, santa alma, que me abriu os seus thesouros da tradição, um tanto esquecida já, contava os romances com uma fórma breve; as cantigas soltas recolhidas da bocca das mulheres têm um colorido muito distincto, que varía segundo as profissões de quem as recita. O unico modo de caracterisar a poesia popular é pela musica

(1) Chants popalaires de l'Italie, p. 7.

com que é cantada; n'isto parece fundarem-se as asserções de Caselli.

Na poesia popular as composições mais extensas, ou rimances, são apenas resadas; quasi sempre entre o povo a poesia e a musica não se separam, o repentista improvisa cantando. A redondilha octosyllabica é de todos os metros o mais frequente, porque nunca sae fóra do compasso pela adjuncção das *neumas;* a musa popular não conhece metrificação mais natural. O verso *trissyllabo* e *endecasyllabo* são defeituosos despidos do canto; o seu uso denota quasi sempre origem litteraria na canção. Os romances em endecasyllabos ou em *endexas* inteiramente populares são raros; encontramos apenas o de *Santa Iria*, o *Cego* e a *Linda Pastora*.

O *epitheto*, a palavra que pinta, é o processo artistico que dá energia ao estyllo; o grande segredo e a sublimidade da poesia popular está na ignorancia do que canta se elevar pela verdade do sentimento ao mesmo vigor, movimento e colorido sem se servir d'estas amplificações rhetoricas, que desnaturam quasi sempre a dicção. Nas mil cantigas soltas que temos recolhido, cada qual mais sublime pela imagem inesperada ou pela graça ingenua e nativa, apenas temos encontrado como *epithetos* as palavras *lindo, bello, fino* e *triste,* como côres geraes e typicas que apparecem continuamente. E' este um dos caracteristicos da poesia popular em todos os tempos; na poesia dos homerides, Juno é sempre a deusa *de olhos de boi*, Minerva *a de olhos verdes*, e se-

gundo a opinião profunda de Du Méril, a presistencia de Virgilio em chamar incessantemente no seu poema *pius Eneas* e *divus Anchises*, denota a existencia de tradições populares sobre as origens troyanas. [1]

O que mais se admira na poesia do povo, á medida que se penetra n'este mysterio de creação espontanea, é, sobre tudo, a grande verdade. Sempre o principio eterno de Vico: *Homo non intelligendo fit omnia*. As metaphoras, com que elle dá a sua alma ás coisas inanimadas, com que as assimilla a si para exprimir tudo o que sente, mesmo o mais espiritual traduzido pelas imagens mais concretas, são uma fatalidade das faculdades poeticas que se envolvem na ignorancia creadora. [2] O povo tira as *imagens* dos phenomenos que mais lhe ferem os sentidos; como na primitiva poesia da India, o sol e as estrellas têm uma animação igual á sua, amam do mesmo modo, por isso se comprehendem:

> O sol prometteu á lua
> Uma fita de mil côres;
> Quando sol promette á lua,
> Que fará quem tem amores!

(1) Poesies populaires latines anterieures au XII siècle, pag. 8, nota 6.

(2) Desenvolvido no meu livro da *Poesia do Direito*, onde se trata das cathegorias symbolicas, cap. V, pag. 49.—Vico, Scienza Nuova, lib. II, Coroll. sobre os tropos e transformações etc.

Ha aqui a fatalidade do genio oriental, aquella imaginação e pantheismo que caracterisa a grande raça indo-europêa a que pertencemos:

> Á tua porta menina
> Dei um ai que nunca déra;
> Recolheram-se as estrellas,
> Saiu o sol á janella.
>
> As estrellas pequeninas
> Fazem o céo bem composto,
> Assim são os signaes pretos
> Menina n'esse teu rosto.

As flores, os rios, os fructos dos campos, tomam parte n'esta effusão de amor; com elles povôa o mundo de sentimentos que se expandem na sua alma. As flores são a eloquencia muda, já que a linguagem não exprime as cambiantes mais intimas das emoções; é o lyrismo védico servindo-se do *Salem*.

As *imagens* são frequentissimas na poesia do povo, não como luxo, nem com a novidade procurada dos poetas eruditos; a simplicidade d'ellas, tiradas dos proprios factos da vida, é que lhes dá a graça inesperada, a sublimidade, o colorido; o povo usa-as sempre como symbolos, e é por isso que algumas tem o arrojo de quem se não sacrifica á eurythmia da arte, porque a não conhece. Cada vez, me convenço que a poesia popular só póde ser comprehendida por uma grande aspiração á verdade.

O *descante* é a cantiga continuada sobre o mesmo sentimento; serve-se quasi sempre de um *estribilho* e imagem unica nas emoções differentes. É mais do improviso, propria das romarias, dos desafios ou desgarrada e das serenadas. A *cantiga* é essencialmente destacada, a nada se prende; tem ordinariamente um ar frivolo, tirando as imagens dos objectos que cercam o improvisador; muitas vezes não tem sentido, nem conceito; as rimas ou *toantes* são como uma musica da palavra para acompanhar o scismar descuidado, ou suavisar a fadiga do trabalho. As melhores cantigas, que perderam já o caracter de individualidade e pertencem a todos os que as repetem, exprimem sempre um sentimento vivo, luminoso, realisado em uma fórma feliz. A *quadra* é ao que modernamente se chama *distico,* allusiva e picante, mas sobretudo melancholica. A *canção* differe da cantiga em ser mais individual; o povo só a faz sua collaborando n'ella por meio da *variante,* com que a vae transformando até exprimir a generalidade do que sente; nem sempre é em redondilha menor, ou no octosyllabo espontaneo, esse verso por assim dizer falado, accentuado pelo rythmo da respiração; muitas vezes tem um metro procurado, não indicado pelo canto, mas só por certo conhecimento da prosodia da lingua, e tanto que as strophes fogem da simplicidade da quadra.

Resta-nos falar dos improvisadores. É principalmente entre o povo que apparecem naturezas privilegiadas em quem a *idéa* e a *expressão* se harmonisam

de tal fórma, se coadjuvam, se completam, que suspendem de pasmo quem os escuta. As circumstancias do clima e de raça influem sobre este facto do espirito. Quem se não sentirá poeta contemplando o bello céo de Italia, o luar melancholico e saudoso da Peninsula? É no Meio Dia que pullulam mais improvisadores; n'esses cantares, metrificados pela cadencia musical, inspirados pelas contrariedades dos amores, pela fatalidade da miseria afogada no enthusiasmo bacchico, se encontra um elemento humoristico, o dito acerado de ironia, instantaneo, lucido, sacrificando quasi sempre a um gracejo o sentimento mais puro da alma. Em todos os improvisadores predomina o caracter agressivo; os melhores lampejos do genio de Bocage são os seus repentes, as quadras mordazes; a musa popular o inspirava n'esses instantes. O Lobo da Madragoa sacrificava a gratidão, o interesse proprio, o amigo mais devotado, a um chasco feliz de conceito. O repentista tem a ignorancia creadora, a não consciencia dos sentimentos que o transportam. A quadra é tambem a fórma mais facil e prompta. A improvisação é o momento da genese intellectual em que os sentidos prestam menos elementos á idéa; é um estado de passividade, como nos phenomenos psychicos do extasis. A grande verdade da poesia popular está em ser profundamente sentida.

CAPITULO III

Toda a importancia da poesia popular está mais na verdade do sentimento, do que na fórma que o exprime; quasi sempre rude, incompleta, sem reflexão, é de tal modo espontanea, que o sentimento se deixa ver na plenitude do esplendor, sem que a fórma amaneirada lhe acanhe a naturalidade. O homem que mais profundamente estudou a poesia popular, Jacob Grimm, ao cabo de annos consummidos na investigação d'esses thesouros escondidos, diz com a segurança de uma erudição inabalavel: «Podemos affirmar que nas tradições e cantos do povo

ainda não encontrámos uma unica mentira; o povo respeita-os bastante para os conservar como elles são, e taes como os sabe.» Esta *verdade* sublime temol-a encontrado na essencia da poesia popular. O maravilhoso, resultado de uma ignorancia creadora, que levou Vico a proclamar—*homo non intelligendo fit omnia*, é só verdadeiro na poesia do povo; elle dá a sua vida a todo o universo, sente com a natureza, ama-a, fala-lhe, não conhece impossivel, tudo se faz pela intervenção de uma phantasia viva. O maravilhoso é a maior verdade da poesia popular. Nos poemas eruditos, nas poeticas aristotelicas, que estabelecem as regras para intervenção do maravilhoso, o *Deus ex machina* é uma falsidade inepta e ridicula, ficções sem alma, ôcas de sentido, personificações allegoricas das virtudes moraes, que só têm o valor de agentes suporiferos. Na poesia popular portugueza, encontrâmos o maravilhoso na vida intima, nos costumes, nas tradições, na vida aventureira dos mares, nas prophecias nacionaes em que se canta o nosso ideal messianico, e sobre tudo, a par da immensa verdade d'estas creações, o maravilhoso é a revelação do genio celtico do nosso povo. Interroguemos os factos.

I

Uma postura da camara municipal de Lisboa, de 1385, expõe circumstanciadamente muitos casos do

maravilhoso popular: «Os sobredictos estabelecem e ordenam, que d'aqui em diante, nesta cidade, nem em seu termo nenhuma pessoa não use, nem obre feitiços, nem de ligamento, nem de chamar os diabos, nem de descantações, nem de obra de viadeira, nem obre de carantulas, nem de geitos, nem de sonhos, nem de encantamentos, nem lance roda, nem lance sortes, nem obre de adivinhamentos... nem outrosim ponha nem meça cinta, nem escante olhado em ninguem, nem lance agua por joeira....

«Outrosim estabelecem que daqui em diante nesta cidade e em seu termo não se *cantem janeiras*, nem *maias*, nem a outro nenhum mez do anno, nem se lance cal ás portas sob titulo de janeiro, nem se furtem aguas, nem se lancem sortes....»

«Porque o carpir e depenar sobre os finados é costume que descende dos gentios, e é uma especie de idolatria, e é contra os mandamentos de Deus, ordenam e estabelecem os sobredictos, que daqui em diante nesta cidade, nenhum homem ou mulher, não se carpa, nem depene, nem brade sobre algum finado, nem por elle, ainda que seja pae, mãe, filho ou filha, irmão ou irmã, marido ou mulher, nem por outra nenhuma pena, nem nojo, não tolhendo a qualquer, que não traga seu dó, e chore, se quizer...» [1]

(1) Sobre as superstições populares portuguezas, ver as — *Reflexões historicas* de J. P. Ribeiro, t. I, N.º 11; a *Ordenação*, l. V, tit. 3, 4 e 5; *Accordam da Camara de Lisboa* nas Memorias da

No tempo de D. João I, em 1403, se estabeleceu uma lei contra os feiticeiros: «Não seja nenhum tão ousado, que por buscar oiro ou prata ou outro haver, lance varas, nem faça circo, nem veja em espelho ou em outras partes.» Os thesouros enterrados, cantados na poesia do norte, deslumbraram tambem a imaginação do nosso povo. Na constituição I, titulo 25, das *Constituições do bispado de Evora,* se encontra uma exposição curiosissima d'estas praticas supersticiosas, que formam o maravilhoso popular:

«Deffendemos que nenhuma pessoa de qualquer estado ou condição que seja, tome de logar sagrado, ou não sagrado, pedra d'ara, ou corporaes, ou parte de cada uma d'ellas, ou qualquer outra cousa sagrada; nem invoque diabolicos espiritos, em circulo ou fóra d'elle, ou em encruzilhadas; nem dê a alguma pessoa a comer ou beber qualquer cousa, para querer bem ou mal a outrem, ou outrem a elle; nem lance sortes para adivinhar, nem varas para achar haver; nem veja em agua, ou crystal, ou espelho, ou em espada, ou em outra qualquer cousa luzente, nem em espadua de carneiro; nem faça, para adivinhar, figuras ou imagens algumas de metal, nem de qualquer outra cousa; nem trabalhe de adivinhar em cabeça de homem morto, ou de qualquer outra alimaria; nem traga comsigo dente, nem baraço de enfor-

D. João I, por J. Soares da Silva, t. IV, pag. 359, n.º 37; e o sr. A. Herculano, *Panorama*, vol. IV, pag. 138.

cado, nem façam com as dictas cousas, ou cada uma d'ellas, nem com outra alguma similhante, posto que aqui não seja nomeada, especie alguma de feiticeria, ou para adivinhar, ou para fazer damno ou proveito a alguma pessoa; nem façam cousa para que uma pessoa queira bem ou mal a outrem; nem para ligar homem ou mulher, etc.

«Outrosim deffendemos que nenhuma pessoa passe doente por silva ou machieiro, ou por baixo do trovisco, ou por lameiro virgem; nem benzam com espada que matasse homem ou que passasse o Douro e o Minho tres vezes; nem cortem solas em figueira baforeira; nem cortem sobro em limiar da porta; nem tenham cabeças de saudadores encastoadas em oiro ou em prata, ou em outras cousas; nem apregôem os demoninhados; nem levem as imagens de alguns sanctos a cerca de agua, fingindo que as querem lançar em ella, e tomando fiadores, que se até certo tempo lhes não der agua, ou outra cousa que pedem, que lançarão a dicta imagem na agua; nem revolvam penedos e os lancem na agua para haver chuva; nem lancem joeira; nem dêem a comer bolo para saberem parte de algum furto; nem tenham mendraculas em sua casa, com tenção de haverem graças ou ganharem com ellas; nem passem agua por cabeça de cão, para conseguir algum proveito; nem digam cousa alguma do que é por vir, mostrando que lhe foi revelado por Deos, ou algum sancto, ou visão, ou em sonho, ou por qualquer outra maneira; nem benzam com palavras ignotas, e não entendidas, nem appro-

vadas pela egreja; ou com cutellos de tachas pretas, ou d'outra qualquer cor, nem por cintos e ourellos, ou por qualquer outro modo não honesto; nem façam camisas fiadas e tecidas em um dia, nem as vistam, nem usem de alguma arte de feiticeria.» [1]

Gil Vicente, o mais popular dos nossos poetas, que por si, e pelos monumentos que nos conservou, vale bem por todos os Cancioneiros que possuimos, apresenta com aquella grande intuição da vida, que tem sempre o poeta dramatico, o *crer* e o *sentir* da sociedade portugueza. A vida do povo e os seus sentimentos eram desprezados, nunca estudados, do mesmo modo que eram excluidos da chronica official, adscripta unicamente ás ephemerides da corte, como a escrevia Garcia de Rezende.

No *Auto das Fadas* introduz Gil Vicente em um dos serões da corte uma feiticeira, que com o immenso e curioso ritual diabolico faz esquecer as coplas eroticas e amorosas dos galanteadores do paço, que andam hoje no *Cancioneiro Geral*. Creio que os ensalmos e orações de esconjuro eram recolhidos por Gil Vicente nas suas relações com as camadas inferiores da sociedade. Eis uma amostra; é a oração, que diz a feiticeira, quando entra no paço e traz comsigo um alguidar e um sacco preto com os feitiços, os quaes começa a fazer, dizendo:

(1) *Constituições do bispado de Evora*, impressas em Lisboa em 1534: Dos feiticeiros, benzedores e agoureiros.

«Alguidar, alguidar,
Que feito foste ao luar,
Debaixo das sette estrellas
Com cuspinhos de donzellas
Te mandei eu amassar;
Ó cuspinhos preciosos,
De beiços tão preciosos
Dae ora prazer
A quem vos bem quer,
E dae boas fadas
Nas encruzilhadas.
Este caminho vae para lá,
Est'outro atravessa cá;
Vós no meio, alguidar,
Que aqui cruz não hade estar.
Embora esteis, encruzilhada,
Perequi entrou, perelí sahiu,
Bem venhades dona honrada
Vae a estrada pola estrada.
Benta é a gata que pariu
Gato negro, negro é o gato.
Bode negro anda no mato,
Negro he o corvo e negro he o pez,
Negro he o rei do enxadrez,
Negra he a vira do sapato,
Negro he o sacco que eu desato.
Isto he forçura de sapo,
Que está neste guardanapo.
Eis aqui mama de porca,
Babas de bode furtado,

Fel de morto excommungado,
Seixinhas do pé da forca;
Bolo de trigo alqueivado
Com dois ratos no meu lar,
Por minha mão semeado,
Colhido, moído, amassado
Nas costas do alguidar.
Achegade-vos a mim:
Que papades me ch'rubim?
Escumas de demoninhado.
Quem vol-as deu?
Deivol-as eu.
Fel de morto meu conforto,
Bolo cornudo vós sabedes tudo,
Bico de pêgo, aza de morcego,
Bafo de drago, tudo vos trago.
Eu não juro nem esconjuro,
Mas gallo negro suro
Cantou no meu monturo.
E ditas as santas palavras,
Eil-o Demo vae, eil-o Demo vem
Co'as bragas dependuradas.»

Depois apparece á evocação tremenda um diabo falando em lingua picarda. Esta oração de esconjuro parece recolhida por Gil Vicente da credulidade popular, e revestida de uma fórma um tanto artistica; pelo menos, a hypothese não é sem fundamento; basta vêr as prescripções citadas das Constituições do bispado de Evora, como vêm n'um longo kyrie na parlenda

da bruxa visinha de João Tara. Entre os autos e comedias, principalmente na *Rubena,* apparece outra feiticeira, com esconjurações novas; o Diabo, este grande typo da creação popular, tão temido, tão escarnecido, apresentado á luz, capripede e grotesco, morto ás risadas da boa tolerancia do nosso tempo, é um personagem forçado das suas peças, como era na meia edade. *Ubique daemon!* Os autos de Gil Vicente são um thesouro inexgotavel da poesia primitiva; cumpre porém notar que a nossa edade-media se estendeu além do seculo XVI. [1]

(1) Os *Ensalmos* pertencem tambem á poesia popular de Hespanha. Eis o que a este proposito se lê nas notas de M. Germond de la Vigne, sobre o *Don Pablo de Segovia*, p. 384:

«A sciencia dos *Ensalmos*, ou orações, era uma sciencia importante na qual se graduavam todos os esfarrapados e mendigos, e em que os cegos eram os mais celebres adeptos. Havia orações para todos os males, para todas as affecções, cujo successo era infallivel com tanto que fossem recitadas com compunção, e com uma voz grave e pausada. A oração a Santa Apolonia, era entre todas, de uma poderosa efficacidade, e dissipava n'um instante as dores de dentes mais obstinadas. O entendido bacharel Sanson Carasco aconselhou-a á governante de Don Quichote, e *Celestina* levando uma mensagem de amor, introduziu-se em casa de uma donzella, a pretexto de lhe pedir uma copia. O cego que educou o Lazarillo de Tormes, era uma collecção viva de *Ensalmos*, e sabia cento e tantos. Finalmente Pedro de Urdelamas, heroe de uma comedia de Cervantes, dizia, passando em revista os mais celebres:

As Constituições citadas do bispado de Evora defendem o *fazer camizas fiadas e tecidas em um dia* e *o vestil-as;* parece o mesmo que aquella superstição germanica da *camisa de soccorro,* que tem o nome de *Nothhende:* «Indumentum quoddam lineum; factum in

Sé la del anima sola;
Sé la de san Pancracio;
La de san Quirce y Acacio;
Sé la de los sabañones (frieiras)
La de curar tiricia
Y resolver lamparones. (alporcas)

Eis a celebrada *oração de Santa Apolonia,* publicada na traducção da comedia de *Celestina,* p. 88, nota:

A la porta del Cielo
Polonia estaba:
Y la Virgen Maria
Alli pasaba.
—Diz, Polonia, que haces?
Duermes, o velas?
«Señora mia, ni duermo, ni velo,
Que de un dolor de muelas
Me estoy muriendo.
—Por la estrella de Venus
Y el sol poniente
Por el santissimo sacramento
Que tuvo en mi vientre
Que no te duela mas ni muela ni diente.

Vid. sobre este ponto a Histoire de la litterature de colportage de Charles Nizard, t. II, cap. IX.

indusii formam, quod germanice vocant Nothhemdi, i. e. *indusiam necessitatis*. Eo quicumque amictus esset, invulnerabilis reddebatur, neque illi obesse poterat vel ferrum, vel gladius aliudve telum, vel glans plumbea tormentis emissa. Neque solum prodesse militibus credebatur, sed parturientium utero applicatum dolores sedebat, et partum facilem procurabat. Id nebatur et consuebatur a virginibus impollutis nocte natalis Christi hoc modo: etc.» Lessing não quiz com repugnancia apresentar o processo, quando recolheu este fragmento de Boissard *De Divinatione*. [1]

Não só pela oração de esconjuro que traz Gil Vicente se deprehende, que os *ensalmos* formavam uma grande parte da poesia popular portugueza; no *Index expurgatorio*, publicado em Portugal em 1624, se prohibem tambem a *Oração de S. Christovam*, e a de *S. Cypriano*. A *Oração do Conde*, que o Index condemna, é por certo alguma das cantigas com que o povo pedia milagres ao Condestavel Nun'alves, dançando em volta da sua sepultura, no convento do Carmo. O Index prohibe mais a *Oração da Emparedada, da Emperatriz, de Sam Leão Papa, de Santa Martinha*, e a *Oração do Testamento de Jesu Christo*, [2] que se perderam totalmente na tradição oral. O que estas

(1) Lessing, Kollectaneum zur Litteratur.

(2) Index Auctorum damnatae memoriae, por D. Fernando Martins de Mascaranhas, Inquisidor geral. — Lisboa, por Pedro Craesbek, p. 165.

orações eram nol-o diz o mesmo Index: «Tratados ou Orações, ou para melhor dizer, Superstições, que promettem a quem as fizer, ou mandar fazer, que alcançarão o que pedirem, como privança, grande vingança de inimigos, vencimento de demandas, etc. Ou que escaparão de todo o perigo ou cousa similhante.» [1] Os *ensalmos* são communs aos povos do Meio-Dia da Europa.

Em o nosso direito consuetudinario, como no maravilhoso, são muitas as origens germanicas, para se julgarem casuaes as analogias que tem o povo nas suas tradições. Estas coincidencias são filhas quasi sempre de uma intuição profunda da vida, que fez com que Vico, no arrojo da sua synthese, julgasse a humanidade infallivel. É assim que os povos têm presentido as fórmas com que a humanidade ha realisado, desde a primeira hora de sua genese, todos os grandes sentimentos. É em que consiste a verdadeira infallibilidade. Na canção da *Engeitada*, do Algarve, ella canta:

> Não conheço pae, nem mãe,
> Nem n'esta terra parentes;
> Sou *filha das* pobres *hervas*,
> Neta das *aguas correntes*.

A poesia do direito do norte veiu como as bafa-

(1) Index, pag. 184.

gens, que fazem vibrar a harpa eólia distante; a pobre *filha das hervas* tem a mesma condição que o *filho da floresta*, e o *champi* no direito francez. [1] Adoptaram-n'a as *aguas correntes*, como as crianças abandonadas ás margens dos rios, que depois foram Moysés e Romulo. O genio oriental apparece frequentemente na nossa poesia popular; adoptava-se uma crença fazendo uma *libação d'agua* áquelle que não tinha filhos. [2] O nome da mãe de Romulo, Ilia ou Rhea, significa conjunctamente *per sylvam fluit, per valles sinuantur*; commentando Horacio, Porphirion fala do casamento de Ilia com o rio Tibre, onde fôra precipitada. [3] Ilia, a mãe do abandonado Romulo, significa em grego a *floresta*. Estas coincidencias profundas, causadas pela fatalidade de nossas faculdades poeticas, explicam uma grande parte do maravilhoso popular.

No maravilhoso da imaginação popular encontram-se as *almas penadas* e os *lobishomens e encantadas*. As encantadas vivem escondidas nas fontes, nas grutas, e guardam thesouros perdidos; são quasi sempre mouras, e os thesouros enterrados ligam-se-lhe como um resultado das invasões sarracenas, que sa-

(1) Vid. as Origens poeticas do direito portuguez, na *Poesia do Direito*, pag. 165.

(2) Manu, pag. 342, § 168, tradução de Loiseleur Deslongchamps, 1833.

(3) Edelestand du Méril, Poésies populaires latines antérieures au XII siècle, pag. 6, not. 2 e 3.

queavam as cidades. Ás *almas penadas* provêm da superstição de que, não se cumprindo uma ultima vontade, ellas andam afflictas á espera que lh'a satisfaçam. Segundo a tradição, contam os nossos chronistas que Dom Pedro I, o crú, se alevantou do feretro, para vir confessar um peccado que lhe esquecera. Os *lobishomens* cumprem o fadario em certos dias, de andarem divagando transformados n'uma alimaria; logo que lhe fazem sangue tornam á sua fórma humana, de que estavam privados. Esta superstição é de origem scandinavo-teutonica; deu-lhe talvez nascimento a antiga penalidade heroica do banido, comparado ao lobo nocturno, *wargus*. Na Lei Ripuaria se lê: «Wargus sit, hoc est expulsus.» [1] Dos *lobishomens*, a que os francezes tambem chamam *loup-garou*, se encontra uma discripção nos *Otia Imperialia* [2]: «Vidimus frequenter in Anglia per lunationes homines in lupos mutari, quod hominum genus *Gerulfos* Galli vocant; Angli vero *Wer-wlf* dicunt: *wer* enim anglice virum sonat, *wlf* lupum.» Temos alguns signaes do vampirismo na superstição das bruxas que sugam as crianças no berço. O *pezadello* é julgado produzido por crianças que morreram sem baptismo; entre todos os povos se encontra personificada no maravilhoso esta aflição do que dorme; os *pílori* entre os hebreos,

(1) Lex. Rip. tit. 87.

(2) De occulis apertis post peccatum. Ap. Leibnitz, Rerum Bronswicarum Scriptores.

os *paniscos*, os *satyros* e os *ephialtes* na Grecia, os *faunos* e os *sylvanos* dos latinos, correspondem aos demonios *incubus* e *succubus* e aos sylphos da edade media.[1] O*canto do gallo* tem uma influencia, no nosso povo, sobre todas as vacações nocturnas; as feiticeiras que vão até á India em uma casquinha d'ôvo, submergem-se no meio do oceano. Os congressos nocturnos do *sabbado*, a que tambem as feiticeiras concorrem, são uma reminiscencia da antiga adoração de Holda, a lua. O absurdo das superstições não está na prática em si, mas no facto de se encontrarem entre povos que não ligam ideia alguma, ou esqueceram o valor symbolico ou mystico que a tradicção lhe trouxe. Nos romances populares portuguezes se encontram as *fadas*, que faziam o horoscopo das crianças recem-nascidas. O que ellas eram define-o um auctor anonymo do seculo XIV, que Leroux de Lincy, na introducção ao livro das *Legendas* cita: «Mon enfant, les fées ce estoient deables qui disoit que les gens estoient destinez et faes les uns à bien, les autres à mal, selon le cours du ciel ou de la nature. Comme se un enfant naissoit à tel heure ou en tel cours, il li estoit destiné qu'il seroit pendu ou qu'il seroit noié, ou qu'il epouseroit tel dame ou telez destinées, pour ce les appeloit l'eu fées, quar fée, selon le latin, vant autant comme destinée, *fatatrices vocabantur*.»[2] Esta crença

(1) Maury, *Les Fées*, pag. 90, not.
(2) Ap. Maury, Fées, p. 24

tem um caracter mais triste, de *fatalidade*, na imaginação do povo; é a inspiração de todas as suas cantigas; esta phrase desoladora *tinha de ser* é ao mesmo tempo a sua consolação, a consolação de quem se resigna e cumpre.

II

Não ha poesia popular sem maravilhoso.

Uma das suas multiplices formações é a concretisação da metaphora em uma realidade. Vejamos um exemplo: Era frequente a comparação da virgindade da alma com a candura de uma pomba; mais tarde um agiographo materialisou a imagem, e contou como na morte de Santa Eulalia, viu-se-lhe a alma voar ao céo na apparencia d'uma pomba.

É o que diz Prudencio (hymn. IX, v. 161):

> «Emicat inde columba repens;
> Martyris os, nive candidior,
> Visa relinquere et astra sequi:
> Spiritus hic erat Eulaliæ,
> Lacteolus, celer, innocuus.» [1]

(1) Ver este processo em toda a sua extenção, na terceira parte do livro de Alfred Maury, *Légendes pieuses*, pag 95.

As imagens emblematicas e symbolicas, esquecida pelo povo a significação d'ellas, dão tambem origem ás lendas. É tão usual nos nossos velhos romances este sentimento do maravilhoso, que chega até a animar a gravidade official das Chronicas. Na *Chronica de D. João I,* cita Fernão Lopes, entre os prodigios da acclamação do Mestre, o de uma criança de leite, que proclamou:

«Real, Real!
Pelo Mestre de Aviz, rei de Portugal.»

No romance do *Conde Yano,* recolhido nas provincias, a esposa do conde, que vae ser morta pelo amor que a infanta declarou a seu marido, quando dá o ultimo leite ao filhinho que tem nos braços, escuta os mysteriosos vagidos:

«Tocam os sinos na sé...
Ai Jesus, quem morreria?
Responde o filhinho ao peito,
Respondeu, que maravilha:
—Morreu, foi a nossa infanta
Pelos males que fazia;
Descasar os bem casados,
Cousa que Deos não queria.»

A adoração da innocencia, o maravilhoso das crianças é caracteristico na poesia popular.

Um facto similhante se encontra na Suissa. [1]

No seculo XVII, Loyer, no livro intitulado: *Discursos e historias dos espectros, visões e apparições de espiritos, anjos, demonios e almas*, fala da intuição prophetica dos brinquedos das crianças: «Certamente estes folguedos puerís não são destituidos de importancia; porque umas vezes vêmos os rapazes fazerem uma longa ladainha pelas ruas, como se conduzissem algum saímento: d'aqui se tira immediatamente um presagio de morte. D'outras vezes, os vereis trazerem insignias e bandeirolas, marchando em linha, divididos em pelotões e travando batalhas entre si: e muitas vezes predisseram assim as guerras. Dá-se algumas vezes o caso, que os rapazes sustentando em seus combates, uns o partido dos amigos, outros o dos inimigos quasi sempre faziam cair a sorte da perda futura da batalha sobre os do partido que tinha ficado vencido.» [2]

As sortes são ainda hoje tiradas pelas crianças.

O povo muitas vezes não sabe porque canta; narra as velhas tradições, sem saber a origem d'ellas, nem a que se referem. Os que as vão repetindo transformam-nas insensivelmente; assim a antiguidade grega chamava *cegos* aos rhapsodos.

(1) Traditions de la Suisse, par Xavier Marmier (Rev. de Paris de 1841, t. IX.)

(2) Oper. cit. pag. 418; ap. Du Puymaigre, Vieux anteurs castillans, t. II, pag. 420.

Tem-se formado uma relação mysteriosa, em quasi todos os povos, entre os *cegos* e as *tradições*, como se vê no Titurel:

So singent uns die *blinden*. [1]

e no proverbio inglez: «As *blind* as a harper,» que se encontra em Ben-Jonhson e Shakespeare. A palavra *cego* tornou-se quasi um synonimo de *poeta*. Privado de vêr o mundo exterior, o cego tinha de o formar na sua mente; assim tornava-se verdadeiramente *creador*. Il *Cieco* de Ferrara, *Cieco* d'Arezo, na Italia, Lambert *l'Aveugle* em França, têm o nome de poetas no epitheto que lhes deram. Entre nós, o poeta mais popular é Balthazar Dias, poeta cego do tempo de Dom Sebastião, auctor do *Auto de Santo Aleixo*, do *Auto de Santa Barbara*, da *Malicia das mulheres*, delicia dos sapateiros de escada e das seroadas da aldeia. Foi talvez a cegueira que lhe fez comprehender o sentimento popular. O povo canta esta cantiga:

Os cegos que nascem cegos
Passam a vida a cantar;
Eu cego que tive vista
A vida levo a chorar.

É sensivel a verdade d'esta quadra perdida da

(1) Apud Du Méril, Hist. de la Poesie Scandinave, p. 311.

bocca do vulgo. Em uma chronica monastica se lê: «Ao sahir pela porta travessa do refeitorio, tem tres pedras pequenas demarcado no chão o logar d'aquelle pobre *cego*, que se chamava Montalto, *cuja vêa nos repentes de glosar um mote difficultoso parecia admiravel.*» [1] Cada vez realça com mais verdade esta relação mysteriosa do cego com a cantiga, que o povo não ignora. A poesia popular deveu grande parte dos seus mais celebres romances ao *pliego suelto* ou *folha volante*, que andava desde o seculo XVI no pregão do cego andante; assim se vulgarisaram o romance do *Conde Alarcos*, do *Marquez de Mantua*, de *Gayferos*, do *Conde Claros de Montalvan* [2], e outros muitos que assim emigraram de Hespanha para a tradição portugueza.

Do uso do maravilhoso na poesia popular portugueza, concluiu Garrett: «Composição em que elle appareça, quasi sem exitar se deve attribuir a origem franceza, franco-normanda, ou mais seguramente á dos bardos e scaldos, que por essas vias se derivasse até nós.» [3] A lenda da *Nau Catherineta*, o rudimento da nossa epopéa cyclica dos mares, com o seu desfecho maravilhoso é a que no Algarve corre; ali o diabo alevanta a tempestade; na poesia da egreja temos

(1) Fr. Manuel da Esperança, Chron. Seraphica, t. I, p. 245.

(2) Duran, Romancero general, t. I, no catalogo dos *Pliegos Sueltos*.

(3) Romanceiro, t, III, p. 88.

visto como os ventos eram suscitados pelos demonios. Tambem na poesia celtica, que predomina profundamente no caracter do nosso povo, o mal tem a fórma de monstros errantes sobre os mares. [1] A versão de Lisboa não se afasta do natural como a do Algarve; os mareantes, cansados da tormenta, encontram-se á vista da terra quando se dissipa o nevoeiro. O gageiro não quer, como o diabo na versão do Algarve, a alma do commandante por premio, deseja apenas a *Nau Catherineta:*

«Que queres tu meu gageiro
Que alviçaras te hei de dar?»
—«Eu quero a *Nau Cathrineta,*
Para n'ella navegar.»
—«A *Nau Cathrineta*, amigo,
É d'El-Rei de Portugal;
Mas ou eu não sou quem sou,
Ou El-Rei t'a ha de dar.»

O nó da acção constituido pelo maravilhoso, na na lição de Lisboa está substituido pelo elemento cavalheiresco do *ponto de honra*. El-Rei não ha de querer que um cavalleiro falte á sua palavra. Cumprirá a promessa? Concederá o galeão?

No romance de *Nossa Senhora dos Martyres*, o maravilhoso é como uma tradição dos claustros bre-

(1) E. Renan, Poésie des races celtiques.

tões; ha n'este romance uma certa reminiscencia do mar, que denuncía bem o genio do nosso povo: os captiveiros, a redempção pelos trinitarios, os roubos dos piratas da costa. É a lenda de um pescador a quem os piratas arrebataram. O caracter de brandura e passividade, o genio celtico do nosso povo, faz com que as lendas se encontrem muitas vezes na mesma origem. S. Patricio, o apostolo da Irlanda, foi tambem vendido pelos piratas a um régulosinho de Ulster, chamado Milha.

A lenda celtica narra todos os soffrimentos do captiveiro; fazem-n'o guardar porcos, e forçam-n'o a outros trabalhos, que vão embrutecendo o joven gallo-romano, que tinha mostrado uma precocidade admiravel. A nudez e a fome fazem-lhe chamar á sua existencia *uma vida na morte*. Um dia consegue, avisado por um sonho, evadir-se dos ferros que o algemam, e depois de se retemperar na graça divina, volta a Ulster, para trazer á luz evangelica aquelle que o escravisára. É com pouca differença o mesmo que a lenda portugueza de *Nossa Senhora dos Martyres*, cujas origens se encontram na Chronica de S. Domingos, por Frei Luiz de Sousa.

O maravilhoso na poesia popular portugueza, pelos factos que temos observado, denota sempre uma origem celtica. A lenda de Dom Sebastião, guardado na ilha Encoberta para vir fazer de Portugal o quinto imperio do mundo, tem analogias mais de casuaes com a lenda de Arthur, guardado na ilha de Avalon para vir realisar as esperanças das raças celticas.

Entre as nossas prophecias nacionaes apparece uma de Merlin ácerca de Dom Sebastião; e que é esta intervenção do bardo da Armorica, senão um vestigio da influencia celtica, o fio de Ariadne que nos póde levar a determinar no genio do povo esta genese da sua poesia?

III

Todos os sentimentos, ainda os mais profundos, que o genio do artista consegue determinar nas suas creações, acham-se latentes no coração do povo; são elles que descobrem á mente collectiva certas verdades que a philosophia custosamente entrevê em suas syntheses. São esses sentimentos que inspiram as grandes epopeas legendares, que tem por heroes Prometheu, Fausto, Ashaverus, Hamlet e D. Juan, trabalho de seculos, de uma formação lenta, em que a humanidade vae perpetuando as evoluções continuas. O povo tem uma fórma poetica propria: é a *legenda*. A religião e a historia idealisa-as a seu modo; escreve-as nas pyramides, nos muros cyclopicos, no poema rude e na canção ligeira, com a profundidade mysteriosa e sublime da inspiração do anonymo. A linguagem é o rythmo espontaneo e o symbolismo. Ao seu crêr e sentir apropria o dogma abstracto e severo, torna-o morphico; ao Deos que se entranha nas alturas, fal-o baixar, soffrer comsigo, commuta as mesmas dores, offerece-se-lhe tambem como vi-

ctima no altar, incerto entre a piedade e o sarcasmo, como os filhos de Ugolino.

O dogma christão, exaggerado, terrivel na ascese, foi modificado pelo genio popular nos principios mais fundamentaes. Se a Egreja manda que a alma se despoje dos sentimentos de sua individualidade, que o corpo, considerado como o carcere d'ella, seja macerado na lucta constante da carne com o espirito, toda esta desharmonia é esquecida por um bem ineffavel. Assim o amor de Jesus faz abençoar o peccado de Eva, porque d'elle nos proveio um tal redemptor. Oh feliz dia o da culpa:

> O certe necessarium Adae peccatum,
> Quod Christi morte deletum est!
> O *felix culpa*, quae talem ac tantum
> Meruit habere redemptorem.

Como a bondade popular triumphava com a verdade do sentimento da austeridade dogmatica! No dualismo christão por vezes se exprimiu a supremacia do mal. «Muitos são os chamados, e poucos os escolhidos.» Porém o sentimento mystico ideou a syndherese, a aspiração incessante do bem. Dil-o Prudencio em um dos seus hymnos, *Ante somnum*:

> Idem tamen benignus
> Ultor retundit iram,
> Paucosque non piorum
> Patitur perire in aevum.

A revolução que o apparecimento do christianismo produziu no mundo, a egualdade do homem, a dignidade do trabalho, a apotheose da mulher pelo ideal da Virgem, o amor universal, a aspiração contínua para o alto, toda esta actividade do espirito, perpetuou-a o povo no poema gigante e não escripto de Ashaverus. E' a revelação do sentido recondito do — caminhar, caminhar! A humanidade retratou-se no Judeu errante. E desde que Ashaverus encetou a jornada interminavel, para de logo as instituições sociaes se multiplicaram, as relações se foram estabelecendo, travou-se a lucta das escholas philosophicas, os cruzados alevantaram-se inspirados pela fé, a cavalleria, andante floreou com galhardia. Encontram-se as grandes individualidades heroicas. A importancia dos Santos, tomando no culto uma parte mais extensa do que a Trindade, prova a individualidade suprema dos periodos heroicos. Este polytheismo christão devia produzir os mesmos resultados que o polytheismo grego, a modificação da escravatura; de facto a liberdade manifestou-se nos povos modernos pelo espirito comico e nas realisações grotescas. O amor cavalheiresco, no seu platonismo, foi como uma irradiação do amor divino.

Que poesia não achará o peregrino, cansado de affrontar perigos, nos desertos a féra sedenta, nos mares as tempestades e os piratas, quando ao cabo de annos chega a avistar do alto da montanha o seu casal, ao pôr do sol, á hora maviosa das trindades! Cada badalada é como uma nota desprendida das

harpas celestes. [1] O guerreiro, lasso dos combates, como não saberia animar, colorir as recordações de Solyma, sentado no limiar do tecto que o agasalhava! Era o canto da theorba plangitiva que lhe dava entrada nos castellos. A hospitalidade, que primitivamente fóra um culto, [2] torna-se lei mais tarde [3]; mas a poesia divinisou-a sempre. Na antiguidade homerica e na antiguidade biblica aconselha-se o agasalho ao peregrino, porque póde ser um Deos occulto em fórma humana, ou algum anjo enviado do céo; o mesmo apparece ainda hoje no sentimento popular.

Procuremos a lei da formação da legenda. A metaphora é uma das manifestações, a mais audaciosa e frequente, das faculdades poeticas do espirito; é por ella que se comprehende o inanimado pelo animado, e se torna sensivel o abstracto, principalmente no periodo creador de infancia. A moral antiga aconselhava, sem o véo da allegoria, que o agasalho a um peregrino era uma acção boa, recompensada pelos deoses; mas, para isto ser entendido melhor pelas intelligencias rudes, o facto absorveu a ideia: assim Jupiter visita Philemon e Baucis, Ceres a casa de Celeu, os anjos são recebidos por Abrahão, a quem annunciam uma progenie, immensa como as areias do mar e as estrellas do céo.

(1) Dante, Purgat. C. VIII.
(2) Vid. a minha *Generalisação da Historia da poesia.*
(3) Capitulares, ann. 803.

Descoberta a lei da legenda, isto é, a materialisação da ideia no facto, forçosamente se hade encontrar analogia com todas as legendas dos outros povos.

Eil-a como a encontramos nos sectarios de Tao na China: «Tchéou-Hoei-Hoa, desvelava-se esmolando os pobres, nada afrouxava o seu zelo. O deos Tchi-Kouan-Tchin-Sin mudou-se em peregrino, para o experimentar. Tchéou apressou-se com alegria a dar-lhe a esmola, e immediatamente o deos o arrebatou á mansão celeste, onde elle tem o nome de Si-Hoa-Tchin-Sin.» [1]

O mesmo no christianismo. Os mendigos apparecem ás vezes aos que os receberam, na pessoa de Jesus. É a representação material da ideia expressa n'estes versiculos do Novo Testamento:—*Qui recipit vos, me recipit, et qui me recipit, recipit eum qui me misit.*[2] Eis o preceito moral traduzido pela metaphora em um facto:

S. Judicael encontra um leproso, de quem a multidão foge; tracta-o, e o miseravel era Jesus. [3] A poesia celtica, assimilando esta legenda de todos os povos, repassou-a da sua bondade femina. S. Julião Hospitaleiro inspirou a Christovão Allori um quadro egual.

(1) Livro das Recompensas e das penas, trad. de Stanislas Julian, p. 407.

(2) Math. X, 40. Cf. Luc. X, 16, Joan. XIII, 20.

(3) Lobineau, Vie des S. S. de Bretagne, liv. 2, p. 180.

Tendo morto pae e mãe por engano, parte com sua mulher e vae habitar a margem de um rio, aonde dá passagem aos que ahi chegam: «Uma vez estando a repousar, ouviu uma voz que chorava consternada, chamando-o, para passar o rio. Mal que a ouviu, o santo se alevantou commovido e encontrou um homem que morria de frio; levou-o para sua casa, sentou-o de juncto ao lar, esforçando-se por acalental-o; e como nada conseguisse, temendo que o desgraçado se finasse, levou-o para o seu leito e o agasalhou sollicito. Eis que, pouco depois, aquelle que lhe apparecera assim doente e leproso se mostra resplandecente, e elevando-se para os céos disse ao seu hospede: Julião, o senhor me enviou a ti, e te faz saber que acceitou a tua penitencia, e vós ambos repousareis em Nosso Senhor em breve.» [1]

Tambem S. Martinho dá metade da sua capa a um mendigo, sem saber que estava agasalhando Jesus. É o que se lê nos versos de uma tapeçaria da egreja de Montpezat:

> Quant d'Amiens Martin se partist
> Pour cheminer soubz loy panenne,
> Au povre son manteau partist
> Faisant oeuvre de foy chrétienne.

(7) Jacques de Voragine, *Legenda Aurea*, ediç. franc. de 1854, p. 126. Serie 1.ª

Lui reposant comme endormy,
Dieu se apparut environné
De angelz auquelz disoit ainsi:
Martin le manteau m'a donné. [1]

O mesmo conta Voragine na *Legenda Aurea*, quando fala de S. João Esmoler; o sancto patriarcha de Alexandria aconselhava tambem a esmola pela parabola. Personifica um certo Pedro, especie de causidico: «E como este homem rico fosse uma vez pelas ruas com vestes esplendidas, um homem quasi nu lhe pediu alguma roupa para se cobrir. E Pedro se despojou immediatamente dos preciosos vestidos, e os deu a este mendigo, que logo os foi vender. Tanto que viu o miseravel vender e dispender o que recebera, ficou tão desgostado, que nem quiz comer nem beber, e dizia:—Assim succedeu, porque eu não era digno de que este homem guardasse cousa minha.—E quando adormeceu viu um homem que era mais resplandecente que o sol, e que trazia uma cruz sobre a cabeça, e estava agasalhado com a vestimenta que dera ao pobre; e este homem lhe disse: Porque choras, Pedro?—E sabida a causa, redarguiu: conheces tu isto? E o rico lhe disse: Senhor, sim!—Dis-

(1) D'après Alfred Maury, *Légendes pieuses du moyen âge*, p. 72, a quem devemos a indicação dos factos, que mais facilmente encontrámos: Sulpicio Severo, c. 2. Fortunat. Carm. Var. lib. 10. —Cita tambem factos analogos na vida de Sancto Yvo, e S. Gregorio Magno. Id. p. 72. not. 5.

se-lhe então o Senhor: Eu estou bem vestido com o que tu me dás, e eu te dou graças pela boa intenção, porque tinha frio e me cobriste.» [1]

Voragine continua a narração com a paciencia unctuosa de um monge. Estes factos vistos pela face poetica, como os estudamos, são bellos, porque revelam o sentimento na rudeza da sua verdade; porem retardar o desenvolvimento do espirito, a ponto de não ver a ideia, prendel-o á letra morta do symbolo, como tem feito a Egreja, é inverter o encanto da poesia no desespero da incredulidade.

«Oh! quem não amará a pobreza sobre todas as cousas!» exclama S. Francisco, o poeta delirante do amor divino, idealisando-a até fazer d'ella a dama de seus pensamentos. Francisco confunde no côro das harmonias celestes os amores da renascença, cantados na lyra dos trovadores. Quando o tedio das alegrias do mundo fez pela primeira vez absorver sua alma n'uma tristeza indizivel, perguntaram-lhe os amigos, que donzella possuira todos os seus pensamentos? «Penso em unir-me a uma Dama, a mais nobre, a mais rica, a mais bella como nunca houve.» Era a Pobreza, que o visitava a occultas n'aquelle abandono de gosos terrestres. A pobreza é a musa e a alma do povo; ella converte em canticos as suas dores, os desalentos em esperanças.

Na poesia dos claustros da Irlanda, a lenda de

(1) Voragine, Oper, cit. p. 109 1.ª Serie.

Sam Patricio reproduz com uma suavidade e candura infantil o mesmo milagre da hospitalidade; o santo apostolo, ao passar pelas ilhas do mar Tyrrheno, conversa com uma familia de solitarios, em quem a mocidade e a velhice se entremeavam de modo que causava admiração. Inquirindo a razão do prodigio, os adolescentes lhe responderam: «Desde a infancia que Deos nos concedeu a graça de praticarmos constantemente obras de misericordia; esteve sempre aberta nossa casa para os viajantes que pedem em nome de Jesus a esmola ou a hospitalidade. Uma noite um estrangeiro, firmado a um bastão, veiu á nossa porta. Acolhemol-o com disvelo, e o tratámos com sollicitude. Ora, ao vir do dia, nos agradeceu e nos disse:—Eu sou o Senhor Jesus Christo; foi a mim, em pessoa, que esta noite abrigastes.—Então entregou o seu baculo ao nosso padre espiritual, recommendando o guardal-o, até que alguem, que devia nascer em tempos ainda remotos, viesse da parte de Deos buscal-o. Dizendo isto, Christo subiu aos céos, e nos permanecêmos jovens e cheios de vigor como éramos.» [1]

Na poesia popular portugueza encontrámos uma lenda egual, com pequenas variantes na situação, tão repassada de sentimento, ungida de uma crença ingenua, quasi patriarchal. É mais um facto deduzido da

(1) H. de la Villemarqué, *Légende celtique*, p. 33: Colgan, *Trias*, p. 70; O'Curry, *Lectures*, p. 600.

analogia das creações poeticas, que prova o genio celtico do povo portuguez. A frescura infantil da lenda de *Jesus mendigo* parece que fôra communicada pelo baculo do santo apostolo de Irlanda, que dava áquelle que o possuia uma mocidade e belleza perpetua. A forma é quasi hymnica, para fazer sentir o jubilo do reconhecimento; ali a alma não pensa; eleva-se, porque sente. Filha da inspiração mystica, não exprime a exaltação do amor divino nas imagens do ardor peninsular, mas na serenidade da consolação espiritual. Foi o povo que a cantou a si mesmo, e que, para comprehender as palavras do Evangelho, abstractas, para a sua mente rude, materialisou a ideia no facto; é o lavrador que vae para a sua arada e encontra no pó da estrada um pobresinho. Sempre a pobreza o ideal dos povos do Meio Dia!

IV

Nas relações dos naufragios, feitas muitas vezes pelos nossos marcantes, n'aquella rudeza sublime do sentimento e da verdade, que se encontra na *Historia tragico-maritima,* sente-se a grande poesia dos mares inspirada tambem pelo maravilhoso. «O galeão batido dos ventos, e das correntes, seguia em arvore sêcca, e senão quando um marinheiro, de dois que estavam na gávea recolhendo os apparelhos, começou de se benzer e chamar pelo nome de Jesus, muito

alto; e perguntando-lhe algumas pessoas que era aquillo, lhes mostrou pela banda de estibordo uma onda, que de muito longe vinha levantando por cima das outras todas em demasiada altura, dizendo que adiante d'ella via vir uma grande folia de vultos negros, que não podiam ser senão diabos. Emquanto com o alvoroço d'isto a gente começou a recrescer aos brados para vêr cousa tão espantosa, chegou este mar, que, por a náo estar morta, sem lhe podermos fugir, nos alcançou pela quadra de estibordo, e foi o impeto e peso d'elle tamanho, que quasi nos soçobrou d'aquelle primeiro golpe, etc.» [1]

As incertezas e perigos do mar davam um certo fervor religioso; era esta hallucinação que fazia tambem ver aos monges bretões as maravilhas que cancantavam das ilhas que haviam percorrido; não é só na lenda popular com forma poetica que os diabos agitam as tempestades; a narração authentica não resiste sem lhe pedir o colorido. Na relação do naufragio da náo *S. Bento,* que se perdeu no Cabo da Boa Esperança em 1554, se diz: «Posto que o conselho do sabio seja, que as cousas de admiração e espanto, ainda que verdadeiras, sejam antes de passar caladas, que de contar, com risco de serem mal cridas; atrevo-me a dizer uma, pelas muitas testimunhas que posso allegar; e é, que assim esta noite, depois que

(1) Hist. tragico-maritima, t. I, p. 49.

fomos recolhidos, como a outra atrás passada, e as mais que n'este logar estivemos quando era já bem cerrada a noite, ouvimos claramente brados altos no logar onde se a náo quebrara, que por muitas vezes gritavam dizendo: A bombordo, a estibordo, a riba, e outras muitas palavras confusas, que não entendiamos, assim e da maneira que nós faziamos, quando já alagados vinhamos na força da tormenta que nos ali fez encalhar. O que isto fosse nunca se pôde saber de certo, sómente suspeitámos, que ou a nós se representava aquillo nos ouvidos pelos trazermos atroados dos brados, que continuamente n'aquelle tempo ouvimos: ou eram alguns espiritos malignos que festejavam o que alguns ali poderiam alcançar (cousa que Nosso Senhor por sua piedade não permitta.). Mas qualquer d'estas que fosse, o certo é que foi, ou ao menos, a todos pareceu sel-o; porque posto que a principio cada um cuidasse que a elle só se representava aquelle espantoso som, e pela difficuldade que n'isso havia, não crêsse ser verdade, a continuação do tempo fez perguntar uns aos outros, se ouviam o mesmo? e affirmando todos que sim, assentámos, segundo as horas, escuro, e tempestade das noites ser alguma coisa das que dito tenho.» [1]

Que analogia das nossas tradições maritimas com o maravilhoso da poesia hellenica! Parece que her-

(1) Hist. Tragico-maritima, t. I, p. 66.

dando o mesmo fadario das aventuras, eramos levados por eguaes sentimentos, ainda os mais intimos, como os religiosos. Andavam errantes aquelles que não tinham obtido a sepultura: «Encontram-se no alto mar umas avesinhas que de noite dão sentidissimos e largos pios, ás quaes os marinheiros puzeram o nome de *almas de mestre*, crendo superstiiosamente que são as almas dos mestres ou capitães de navios que se perderam, e que andam n'aquelle fadario de pios, emquanto seu corpo não chega a terra, e não obtem sepultura christã.» [1] O christianismo implantou-se revestindo de novas côres sentimentaes as velhas tradições; o patrono dos mares, Neptuno, transformou-se em S. Nicolau; cada morador do Olympo foi substituido por novos inquilinos.

A sepultura maritima tinha um symbolismo sombrio e aterrador. Lavavam o cadaver e envolviam-no n'um retalho de vela; depois com uma bala ou pedra atada aos pés e um tição acceso, arrojavam-no ao mar. [2] Michelet diz que nós, os portuguezes, não usavamos d'esta precaução; seria ainda o genio da aventura, que fazia com que os deixassem fluctuando á mercê das correntes? Porém, não era isto assim; a morte e sepultura do mar, é, na nossa poesia, um dos quadros mais profundos de sentimento: quasi sempre encanecidos mareantes que expiravam cansados

(1) Garrett, Camões, c. v, not. *a*.
(2) Jal, Scénes maritimes, II, 190; Michelet, Orig. 425.

da velhice! Em sua morte, Nuno da Cunha exclama: «Já que Deos é servido que eu morra no mar, o mar seja a minha sepultura, pois a terra não me quiz, nem eu lhe quero entregar os meus ossos.» Era o ultimo gemido do capitão no infortunio; a marinhagem atou-lhe aos pés um grande peso, e baldeou o corpo ao mar. É a côr nocturna da canção popular dos nossos navios:

> Se está doente p'ra tolda
> Ao tempo se vae curar;
> Se morre, com mil diabos,
> Vae para o fundo do mar!

O santelmo é citado frequentes vezes nas relações de naufragio: «Têm todos os homens do mar tamanha devoção e veneração ao bemaventurado S. Fr. Pedro Gonçalves, e o têm por seu advogado nas tormentas do mar, que crêem de todo seu coração que aquellas exhalações que nos tempos fortuitos e tormentosos apparecem sobre os mastros ou em outras partes das náos, são o santo, que os vem visitar e consolar. E tanto que acertam de ver aquella exhalação, acodem todos ao convés a o salvar com grandes gritos e alaridos, dizendo: Salva, salva, oh Corpo Santo. E affirmam, que quando apparece nas partes altas e são duas, tres ou mais aquellas exhalações, que é signal que lhes dá de bonança; mas se apparece um só, e

pelas partes baixas, que denuncia naufragio. E tão crentes e firmes estão n'isto, que quando aquellas exhalações apparecem sobre os mastaréos, sobem os marinheiros acima, e affirmam que acham pingos de cêra verde: mas elles não os trazem nem os mostram. Ao menos nós os não vimos alguma hora, passando por muitas vezes esta carreira. E se os religiosos que vêm nas mesmas náos, lhes querem ir á mão, dando-lhes razões, para lhes mostrar que aquillo são exhalações, e declarando as causas naturaes por que se geram e por que apparecem, não falta mais que tomarem as armas, e levantarem-se contra quem lhes contradiz aquella sua fé, que por tal a têm.

«A festa d'este sancto se faz e celebra nas oitavas da Paschoa, e aquelle dia é o maior triumpho de todos os pescadores, que todos os outros, e em que elles fazem maiores gastos e despezas que em todos mais. Esta pequena luz, que estes mareantes portuguezes veneram em nome de S. Fr. Pedro Gonçalves, e os estrangeiros no de Sancto Anselmo, é de tão antiga veneração, que já em tempo dos gregos se celebrava. Porque, segundo muitos auctores seus contam, quando aquelles seus famosos argonautas iam na demanda do vellocino de ouro, em uma grande tormenta, que tiveram no mar, appareceu aquella luz sobre a cabeça de Castor e Pollux, e logo lhes cessou a tormenta: o que moveu aos homens a terem estes dois irmãos em tanta veneração, que os contaram no numero dos deoses. E assim Plinio, no livro segundo da sua natural historia, falando n'esta luz, affirma que se

via muitas vezes nas pontas das lanças dos soldados em os exercitos, e que a mesma apparecia nas náos, e lhe chamaram *Stella Castoris.*» [1]

Uma grande parte do maravilhoso na poesia popular portugueza, compõe-se dos milagres e lendas de santos. As prophecias nacionaes, em que se cantam as esperanças de um futuro brilhante para Portugal, são a creação mais completa do nosso povo, a forma mais original da sua poesia. É pelo estudo do maravilhoso, que melhor se conhece o genio celtico que nos distingue entre os povos do Meio Dia.

Grande parte das tradições que vogaram na Europa durante a edade media, foram implantadas pelos arabes da Hespanha; é como se explica o apparecimento das fabulas indianas no *Gesta Romanorum*, na *Disciplina Clericalis* e no *Conde de Lucanor*. Porém, os romances mouriscos nada tem de commum com esses *exemplos* de origem oriental; são filhos de um estado social, em que a indole e os costumes se fundiam, e d'onde sairam os *Mosarabes.* Fernando Wolf é de opinião que o caracter fundamental d'estes romances não participa do genio arabe, posto que n'elles o tom lyrico, e um colorido mais vivo e brilhante encubra certa ausencia de sentimento. Mas quem du-

(1) *Relação do naufragio da nau Santa Maria da Barca*, a qual se perdeu, vindo da India para Portugal, em 1559, pag. 313 e 314 da Hist. Trag. t. I.

vidará d'essa influencia mourisca lendo o romance do seculo XIV:

> Yo me era mora Moraima,
> Morilla de un bel catar;
> Cristiano vino á mi puerta,
> Cuitada, por me engañar:
> Hablome en algarabia
> Como quien la sabe hablar: etc.

Ha uma classe de romances mouriscos, com fórma litteraria, pertencentes ao seculo XVI e XVII, em que o colorido da poesia oriental é muito mais sensivel; têm o artificio em vez da espontaneidade anonyma. Foram esses os que mais se vulgarisaram, e os mais imitados. As tradições de Hespanha eram substituidas por aventuras mouriscas; Cid e Bernardo del Carpio cediam o logar a Zaide, a Abindarraes e a Abenamar. D'este capricho da tradição se queixava um velho romance:

> Renegaron a su ley
> Los romancistas de España,
> Y ofrecieron a Mahoma
> Las primicias de sus gracias. [1]

Os *romances mouriscos*, genuinos da tradição po-

(1) Romancero General de 1614: *Tanta Zaida*, etc

pular converteram-se insensivelmente nos *contos de cativos*. Os romances chamados mouriscos que os escriptores do seculo XVI e XVII, com todos os arrebiques do tempo tanto cultivaram em Hespanha, acharam ecco em Portugal; imitou-os Dom Francisco Manoel de Mello na segunda parte das suas *Tres Musas*, baseando-se sobre os mais afamados do genero; Francisco Rodrigues Lobo, além dos cincoenta e seis romances que fez para a recepção de Don Fillippe III, traz nas suas obras muitos outros, no gosto mourisco, imitações do *Mira Zaide*. Tanto um como o outro escriptor os compuzeram em castelhano, então preferido para a poesia popular. No Ms. n.º 393 da Bibliotheca da Universidade, se encontram alguns romances mouriscos dos mais populares, como o da *Moriana*, de *Zaide*, etc. [1] O gosto mourisco foi parodiado ridiculamente; na fórma poetica da parodia se descobre que romances eram então os mais populares, como por exemplo, o *Mira Zaide que te aviso*, e outros, dos quaes diz o sr. Duran: «Los romances moriscos seran siempre una prueba de las mas immediatas de aquella parte da civilizacion arabe, que inoculada com la nuestra constituyó la poesia española, y del caracter especial que en el siglo XVI empezó á tomar, y seguió despues.» [2]

Os romances populares portuguezes não se pren-

(1) Duran, *Rom. Gener.* t. I, n.os 224 a 247.
(2) Idem, ibid. p. 129.

dem a facto algum determinado da historia; são aventuras galantes, reminiscencias de costumes feudaes, privativos da raça neo-latina. O povo adopta sempre as tradições mais vagas; quando ellas têm alguma realidade historica, vae naturalisando os heroes, localisando novamente as acções até formar uma outra legenda. Assim succedeu com os romances carolinos em Hespanha.

Podemos affirmar que a maior e a melhor parte dos romances que andam na tradição oral do nosso povo, vieram directamente da Hespanha. Os escriptores o confessam; Jorge Ferreira de Vasconcellos, no *Memorial dos Cavalleiros da Tavola Redonda*, diz: «com huma voz mui alta e suave, ao som de huma viola d'arco, cantava o seguinte *romance*, que ho Cronista aqui quiz poer pera que se sayba que n'este, e per este modo usaram os passados celebrar seus heroycos feitos, porque a gloriosa memoria d'elles assi viesse a nossos tempos e se conservasse, do que tambem em Espanha se usou muyto, e usarse agora pera estimulo de imitação não fora máo.» [1] Estas palavras de Jorge Ferreira, referem-se ao tempo em que o romance popular ia perdendo o caracter dramatico e narrativo, e tomando uma fórma culta, litteraria, tornando-se por consequencia descriptivo, com um lyrismo subjectivo que o povo não comprehende. É pois um documento que prova como o romance

(1) Pag. 10 da edição moderna.

portuguez recebeu de Gil Vicente, Francisco Rodrigues Lobo, Dom Francisco Manoel de Mello, e do proprio Jorge Ferreira uma transformação erudita, como na Hespanha, nos fins do seculo XVI, lhe deram Timoneda, Juan de la Cueba, Garci Sanches, Sepulveda e outros.

Em um livro intitulado *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de romances castellanos, que hasta agora se han compuesto,* reimpresso em Lisboa por Manoel de Lyra em 1581, se encontram quasi todos os romances que ainda modernamente andam na tradição oral portugueza. Consta este volume de cento e oitenta e dois romances; é uma reproducção da celeberrima edição do *Cancionero* de Anvers, de 1550. Foi o primeiro livro em que appareceram romances directamente recolhidos da genuina tradição popular, até ali desprezados pelos poetas cultos. N'esta riquissima collecção se acha a maior parte dos romances a que Gil Vicente allude nos seus Autos; d'onde se conclue que já na primeira metade do seculo XVI eram communs á tradição dos dois povos. *Em Paris está Dona Alda*, e *Los hijos de Dona Sancha,* romance sobre os Infantes de Lara e do bastardo de Mudarra, e o romance de *Mal me quieren en Castilla* encontram-se cidados por Gil Vicente antes de serem colligidos no Cancioneiro de Romances. [1] Tambem o romance da *Bella mal maridada,* da

(1) Segundo Duran (n.º 665) o texto citado por Gil Vicente de

mesma colleção, vem anteriormente alludido n'aquelle verso da Comedia de *Rubena:*

> Cantará o Demo um grito:
> *De las mas lindas que yo vi.*

bem como o romance *Llevantéme un dia*, que Gil Vicente cita, foi mais tarde imitado no romance *Yo me levantara,* por isso que n'elle se encontra a fórma d'aquella canção que principia—*Digasme tu el marinero,* etc. Na colleção de Anvers, reimpressa em Lisboa, se collegiu o romance de *Don Duardos*, e o romance de *Don Bernaldinos*, que segundo Duran versa sobre a tradição dos amores de Bernardim Ribeiro.

Sem risco de grande hypothese podemos assegurar que do *Cancionero de Romances* de 1581 se derivaram para a tradição portugueza estes seguintes romances: *A Infantina* —*Romeirinha* (Rico Franco) *Bernal Francez* (El adultero castigado) *Conde da Allemanha*—*Don Carlos de Montealbar*— *Conde Alberto* (Conde Alarcos) *Gayfeiros*—*Melisendra*—*O Passo de Roncesval* (Don Beltran) — *O Cativo* — *Gerinaldo* — e um romance perdido, citado pelo Index Expurgatorio de 1624, que começa: *Con rabia esta el rey David*, etc., os quaes pertencem ao ultimo quartel do

Mal me quieren en Castilla, é o mais popular dos romances dos Sete Infantes de Lara.

seculo XVI, se é que não eram tambem communs á tradição dos dois povos.

Os *Pliegos sueltos*, como chamam os hespanhoes ás *folhas volantes* ou de *cordel*, vendidos pelo mercenario pregão do cego andante, é que mais vulgarisaram alguns dos romances que nos não vieram pelo *Cancionero* de Anvers. D'elles abreviou o nosso povo a historia de *Dom Carlos de Montalvão*, do *Conde Alarcos*, composta por Pedro de Riano, e traduzida por Balthazar Dias como se vê do Index Expurgatorio, o romance do *Marquez de Mantua*, de Jeronymo Treviño, tambem traduzida por Balthazar Dias, *La Esposa Fiel*, de Ribera (Dona Infanta) e outros que andam na versão portugueza, mais abreviados, melhor dramatisados, e bastante claros, para que se tomem por primitivos; têm a perfeição de uma segunda demão. O povo adoptou dos romances jogralescos castelhanos aquellas partes fundamentaes da acção, despresando as descripções e narrativas longas, perpetuando sómente os grandes lances dramaticos que se imprimem na memoria. [1]

(1) Vid. mais particularmente as notas ao *Romanceiro geral portuguez*, aonde, diante dos factos, discutimos as origens. Entre os persagios funestos da expedição de Africa, correu este:

«Outro, cuja significação não se engeitou, foi, que hindo pelo mar Domingos Madeira, musico d'el-rei, cantando-lhe e tangendo em huma viola, começou de cantar hum romance: *Ayer fuiste rey de España: hoy no tienes un castillo:* tanto foi isto tomado em mau agouro, que logo Manoel Coresma lhe disse deixasse aquella can-

Podemos determinar pela historia as seguintes epochas na poesia popular portugueza:

tiga triste e cantasse outra mais alegre.» (*Chronica de D. Sebastião*, por Fr. Bernardo da Cruz, p. 308.)

Este romance era um dos muitos desastrosos presagios com que intentavam acobardar o animo do monarcha, e que não pouco concorreram para a perda em Africa, desanimando os que o acompanhavam. O *romance* que o musico de el-rei cantava referia-se a D. Rodrigo, vencido na batalha de Guadelete, e nas collecções hespanholas termina d'este modo:

Ayer era rey de España,
Hoy no lo soy de una villa;
Ayer villas e castillos,
Hoy ninguno poseia;
Ayer tenia criados
Y gente que me servia,
Hoy non tengo una almena
Que pueda decir que es mia,
Desdichada fué la hora
Desdichado fué aquel dia
En que naci y heredé
La tan grande señoria,
Pues lo habia de perder
Todo junto y en un dia.
O muerte! porqué no vienes?
Y llevas esta alma mia
De aqueste cuerpo mezquino
Pues te se agradeceria?

(*Tesoro de los Romanceros*, de Ochoa, p. 86.)

É o XI romance de Dom Rodrigo; este mesmo final se encon-

1.ª—Com a vinda dos Cruzados pelo Mediterraneo á terra santa, e seu auxilio na conquista de Lisboa, se espalham entre nós todas as grandes tradições do cyclo carlingiano que então fluctuavam na Europa; a poesia popular vive nas narrações dos peregrinos que pagavam a hospitalidade com seus cantares; os feitos audaciosos dos heroes carolinos, condizem com a rudeza dos nossos primeiros guerreiros; a *Canção do Figueiral* é o principal monumento da elaboração poetica dos nossos feitos. Pela vinda do Conde de Bolonha, torna-se mais sensivel a influencia franceza, de que ainda apparecem vestigios nos nossos romances.

2.ª—A rudeza da poesia popular torna-se mais sensivel diante do cultismo provençal, no tempo de Dom Diniz. A poesia provençal exclue dos castellos a poesia do povo; Dom Diniz deixa a redondilha para rimar á provençalesca. A poesia do povo, que participava da hymnologia da egreja, é tambem excluida

tra no XIV, e póde dizer-se que todos os romances d'este assumpto versam sobre esta antithese.

Depois do reinado de Dom Manoel os romances hespanhoes tinham invadido o nosso povo; da presente citação podemos concluir, que os romances de el-rei Rodrigo eram vulgares em Portugal. D. Sebastião queria ressuscitar o espirito cavalheiresco, que então começava a decahir no reinado do senso commum e da burguezia; fazia-se acompanhar por poetas, como os reis scandinavos e normandos se rodeavam de scaldos e menestreis nos seus festins e arraiaes.

da liturgia, pelos Concilios. Os *Cancioneiros* palacianos, substituem-na completamente.

3.ª—No reinado de D. João I, pelo seu casamento com Dona Philippa, filha do Duque de Lencastre, e pelas relações da côrte ingleza, predomina entre nós a poesia do cyclo da Tavola Redonda, que então começava a substituir na Europa o cyclo carlingiano. Fernão Lopes cita na Chronica de Dom João I, as allusões frequentes que no arraial se faziam aos Pares de Arthur. As tradições dos *Doze de Inglaterra,* as aventuras da *Ala dos Namorados* e da *Madre-Silva,* estão de accordo com o espirito d'este cyclo.

4.ª—Pelas relações das côrtes de Hespanha e Portugal no reinado de Dom Manoel, torna-se exclusiva a influencia dos Romanceiros hespanhoes na poesia do nosso povo. O castelhano é a linguagem da côrte; os chocarreiros de Castella, como diz Damião de Góes, eram protegidos pelo monarcha. Já se não acceitavam senão romances em hespanhol, como se queixa Jorge Ferreira na *Aulegraphia.* Grande parte dos romances a que Gil Vicente allude nos seus Autos, e que se perderam na tradição oral, apparecem agora nas collecções hespanholas.—Todos os romances que se conservam ainda entre nós, principalmente os cavalheirescos, sem referencia a factos particulares da historia, vieram-nos de Hespanha. Restam-nos d'este tempo o romance de *Bernaldinos,* e romances sobre assumptos da historia portugueza, que se obliteraram em Portugal, e se conservam nos Romanceiros visinhos.

5.ª—As imitações dos romances mouriscos, ou granadinos, dos escriptores do seculo XVII em Hespanha, tendo como typo o *Mira Zaide*, reproduzem-se entre nós por Francisco Rodrigues Lobo, que os fez na maior parte em lingua castelhana, por Dom Francisco Manoel de Mello, e passaram para a versão popular n'esta fórma de *contos de cativos*.

6.ª—A poesia popular, no fim da edade heroica de Portugal, pela perda de Alcacer-Kibir, exerce-se sobre as prophecias da nossa futura grandeza; apresenta n'esta epocha um caracter religioso, que Balthazar Dias espalha por todos os seus Autos, com que o povo ainda hoje se delicia, taes como o de *Santo Aleixo* e *Santa Genoveva*. Começam a vulgarisar-se os contos decameronicos, historias de frades, com uns longes dos *fabliaux* francezes, mas na maior parte em prosa. O povo distrae-se com as lendas de santos, e as cantigas soltas, que o alliviam nos trabalhos da vida. Os hymnos de guerra das nossas commoções politicas substituiram os romances cavalheirescos.

LIVRO SEGUNDO

UNIDADE DOS ROMANCES POPULARES NO MEIO-DIA DA EUROPA

CAPITULO I

I —O Cyclo de Carlos Magno — O Feudalismo e a Egreja — As linguas faladas foram primeiramente cantadas.
II —A independencia do Cyclo carolino — Os bastardos — Homerides e Jograes.
III —Transformação do Cyclo carolino na Italia e em Hespanha — O sarcasmo popular mata o heroe.

Dois grandes sentimentos, como a corrente galvanica que faz mover o cadaver, agitaram a velha Europa, tirando-a do torpor da ruina, dando-lhe a ebulição que presagía uma era nova.

O *Feudalismo* reconcentrara em si a auctoridade e a força na fórma da prepotencia absoluta, para imprimir unidade nos elementos dispersos da sociedade derrocada; a *Egreja*, pelos terrores da excommunhão, e pelo que ha de mais terrivel no genio do homem— o instincto supersticioso,—sonhava a unidade huma-

na, comparando-se em Gregorio VII ao sol, de quem os reis, como corpos opacos, recebiam a luz. Assim, n'este periodo de elaboração inconsciente, em que a sociedade tentava reconstruir-se, manter-se como um corpo de equilibrio estavel, estes dois sentimentos revelaram-se por uma nova poesia, filha d'aquellas revoluções, e d'aquellas mesmas paixões; uma poesia alheia ás tradições antigas da Grecia e de Roma, a poesia do amor e da cavalleria, que alimentava a imaginação de todos os povos da Europa.

I

A sociedade nascente fôra retemperar-se no dedeserto; Orpheo e Moyses embrenharam-se tambem pelos páramos, um para fundamentar a lei na harmonia da natureza d'onde ella se deriva; o outro para dar á lei esse caracter de força e immutabilidade divina. A sociedade moderna formou-se no deserto. Dizia Sam Bernardo: «Crêde na minha experiencia: encontrareis mais na solidão dos bosques, do que nos livros. As florestas e os rochedos vos dirão mais cousas do que os mestres vos podem ensinar.» Nos primeiros seculos da edade media ha o mutismo da genése mysteriosa; as linguas ainda não sabem proferir os novos dialectos; ha de ser o canto que ha de vir soltal-as.

A humanidade é então como Cedmon, o vate anglo-saxão, que escutou em sonhos uma voz a dizer-lhe: «Cedmon, canta alguma cousa! — O que poderei eu cantar? — Canta-me a origem das criaturas.» Desde esse instante sentiu-se possuido da inspiração do céo. Essa harmonia celeste vibrara nas palavras vulgares com que Sam Francisco de Assis falava ao povo. Fôra o *canto* que viera soltar as linguas da mudez da grande transformação.

No seculo X espalha-se um silencio profundo na Europa; é o periodo mais obscuro da historia moderna. Era a elaboração de uma nova sociedade. A diversidade dos dialectos rudes e vacillantes, formados dos despojos de todas as linguas nos moldes da syntaxe latina, ainda não servia para exprimir as paixões; confundia-se como n'outra Babel; era preciso que o *canto* viesse soltar as linguas. Esta grande verdade descobriu-a Vico no seu aphorismo: «As grandes paixões aliviam-se pelo *canto,* como se observa no excesso da dor e da alegria. — As paixões violentas arrancaram os primeiros homens do *mutismo; elles formaram as suas primeiras linguas cantando.* — Os primeiros auctores orientaes, os gregos e latinos, e os primeiros escriptores da edade media, foram poetas.» [1] Os primitivos poetas da Allemanha (*sagen*

(1) Sciencia Nova, L. I, cap. II, ax. 56, 57, 58, 59. trad. de Michelet.

und singen) *dizem e cantam* [1], ou *cantam e dizem* [2], e tambem *dizem ou cantam* [3]; expressões que se encontram nos poemas germanicos, não como differença de genero, mas como synonimia da palavra, que tanto significa *falar* como *cantar*. No islandez a palavra *qveda* contém este duplo sentido. Tal foi a acção dos jograes percorrendo a Europa, *cantando* pelos castellos soturnos as tradições heroicas dos solares que lhe davam agasalho, exaltando as imaginações pela narração de brilhantes aventuras, deixando germinar a lembrança do que diziam na imaginação do povo, que ia repetindo de novo, soltando a gaguez dos dialectos rudes pela accentuação prosodica do *canto*. Nas linguas modernas forma-se espontaneamente o verso octosyllabico, e o romance destaca-se completo da chronica. Assim a formação prosodica das linguas modernas veiu do canto do povo.

As palavras de Frei Hilario, quando recebeu o deposito do poema de Dante, exprimem a admiração que lhe causava o vêr «pensamentos tão profundos reproduzidos com palavras tão vulgares, e uma sciencia tão alta revestida do habito grosseiro do povo.» Começaram então os grandes cantos que formaram

(1) *Roulandes Liet*, v. 135; *Kutrun*, v. 666.
(2) *Sammlung von Minnesingern*. t. I, p. 51.
(3) Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, v. 7187, 12429 : *Sagen oder singen*. Estas auctoridades foram achadas por Du Méril; porém, sômos o primeiro que d'ellas se serve para esta demonstração.

as modernas epopeas seculares, os *Fabliaux* e os *Romanceiros*. O *Feudalismo* representava a independencia altiva nos feitos dos heroes do *Cyclo carolino;* a *Egreja,* na sua lucta incessante e obscura ia-os pouco a pouco substituindo pelo maravilhoso dos milagres e pelo sentimento feminino do *Cyclo de Sam Graal.* Tal é a primeira razão da unidade.

II

Na epopea anonyma de Carlos Magno, os grandes vassallos, os quatro filhos de Aymon, Oliveiros, Guilherme, Reinaldos de Montalvão, Aubry o Borguinhão, têm a rispidez franka, dominam o solo com a altivez da maxima feudal — nenhuma terra sem senhor! — Carlos Magno é o centro para onde confluem todas as creações da legenda. A inspiração vem do estrepito do combate; o jogral monótono na narração dos amores, exalta-se ao descrever os duellos, a ponto de não sentir a difficuldade de se exprimir n'um dialecto ainda informe. O jogral canta no solar dos barões, e para lisongeal-os pela revolta constante contra o dominio real, exalta o espirito de independencia, que principalmente caracterisa o cyclo francez. Cada provincia tem o seu heroe; Carlos Magno é tratado na legenda do mesmo modo que o deprimem

os povos a quem vencera, como se vê nas tradições poeticas d'este cyclo na Italia e na Hespanha. Comtudo, o povo na sua grande bondade natural, deixa a lisonja dos jograes, e dá-lhe uma simplicidade paciente e benigna, com deu a Attila no Niebelungen, e a Porsenna nas tradições romanas. Nos poemas populares os *bastardos* substituem os *parthenios* das lendas eruditas; é o predominio de *Verna* sobre o heroe; nos poemas homericos chegam tambem a succeder no throno. «Observação importonte, como diz Vico (Sc. Nov. L. III, c. III.), que basta para provar que Homero appareceu em uma epoca em que o direito heroico caía em desuso para dar azo á liberdade popular.» Os sentimentos do *valor* e da *honra*, são a inspiração epica do cyclo carolino na França; na Allemanha é principalmente a *fidelidade* por onde o genio d'estes poemas de bravura começa a transformar-se em aventuras de amores e de galanteria. Na edade media o *jogral* é como o *homeride* da Grecia primitiva; é elle que vae, como as andorinhas que annunciam o verão, povoar os castellos de tradições brilhantes de feitos d'armas; os peregrinos pagavam tambem a hospitalidade com seus cantos, cantos escolhidos das emprezas de Solyma, em que celebravam algum évo do solar. O jogral muitas vezes conta a mesma aventura mudando o nome do heroe; a lingua em que se exprime, ainda incerta nas fórmas syntaxicas, accomoda-se com pequenas alterações de desinencias á terra em que elle canta. É por isso que os romances communs a Portugal e Hespanha andavam

em um só dialecto, tendo para além do Ebro desinencias ainda mais curtas. Os jograes andavam assim, sem o saberem, formando esta unidade de tradições dos povos do Meio Dia da Europa, como as abelhas que levam o pollen em si e vão fecundando de valle em valle as flores dispersas. Formavam uma especie de *mestria*, podendo assignar-se a Provença como o ponto d'onde diffluiram todos estes romances communs ás raças latinas.

III

Orgulhosas da sua liberdade, as republicas italianas, no seculo XIII, queriam imitar a pompa das côrtes dos imperadores; Padua, Trevisa, Genova, Veneza e Florença no meio de alegrias festivaes escutavam os jograes e improvisadores, que andavam pela Europa cantando as grandes tradições romanescas do cyclo de Carlos Magno e de el-rei Arthur. Na portada da cathedral de Verona, Roland e Oliveiros estão esculpturados, e dão-se a conhecer pelas suas espadas; nos theatros, em 1320, os histriões representam-lhe as façanhas heroicas. [1] Os historiadores italianos fundamentam as chronicas nos *Reali di Fran-*

(1) Facto comprovado por Albertino Mussato, d'après Ozanan, Obras, t. v, p. 34.

cia, manancial de Pulci e de Boiardo, de Tasso e Ariosto.

E' certo que as tradições historicas de um povo são as que menos se vulgarisam entre outros povos sem que as transformem primeiro, como succedeu com o personagens do cyclo carolino em Hespanha. Os romances carlingianos tambem são raros na poesia popular de Italia; apenas existem o *Buovo d'Antona, La Regina Ancroja,* e *Il Libro chiamato Dama Rovenza.*

O typo de Carlos Magno, nos romancistas italiano e hespanhoes, desce d'aquella exageração primitiva; ferem-no no que elle tem de mais sagrado. Antonio de Esclava, nos *Amores de Milon e Aglante,* retrata-o como tyranno de suas irmãs e suas filhas. Bertha, irmã do imperador acha-se gravida, e segundo a lei deve de ser queimada viva; o amante é quem vem libertal-a e foge com ella. Temos um vestigio d'este romance no *Dom Carlos de Alem-mar,* com uma côr incerta, quasi a extinguir-se na tradição. E' assim que o espirito feudal começa a dar aos heroes uma independencia altiva, que tanto caracterisa o cyclo carolino. Depois de representarem o rei muitas vezes prizioneiro, prestes a renegar da fé que sustentava pelas armas, vão feril-o tambem na sua descendencia dando um nome ridiculo ao seu filho. *Carloto* é baixo e covarde, chegando quasi a ser o assassino de seu pai; tem inveja de Ogier, e mata em uma questão ao jogo a Baldovinos. O motivo d'este accinte maélvolo do romancistas hespanhoes e italianos

contra Carlos Magno, é um odio tradicional ao conquistador de Hespanha e de Italia. No romance de *Guerin de Monglave*, Carlos Magno perde ao xadrez o seu reino. O espirito sarcastico da burguezia ridicularisa o ideal cavalheiresco, reduzindo as exagerações do valor e dos feitos audaciosos ás proporções da verdade, pelo riso franco e desenfadado, que vae insensivelmente modificando a tradição.

A *Chronica do Pseudo Turpin*, fonte de todos os romances carolinos, foi, segundo as conclusões da moderna critica, escripta durante o concilio de Clermont em 1095, depois da revolução da primeira cruzada: o que melhor se determina pela intenção do legendario, que d'esse modo pertendia exacerbar os espiritos e animar a guerra contra os infieis, pelo exemplo de Carlos Magno. D'aqui, por certo, veiu ao cyclo carolino este elemento devoto, com o qual o christianismo constituiu o cyclo bretão.

O romance do *Marquez de Mantua*, publicado por Balthazar Dias, é o unico do cyclo de Carlos Magno que temos; o povo não adopta os personagens historicos senão para moldar sobre elles o typo d'outros. De facto todos os romances populares de origem hespanhola que andam na lição portugueza, são meramente imaginosos, pertencendo a esta serie commum aos povos do Meio Dia da Europa; celebram feitos brilhantes de aventuras, sentimentos vagos e indeterminados, com situações impossiveis, que se distinguem pela sua mesma extrema vulgarisação. Quando nos *Luziadas* Camões allude aos Pares e ás façanhas

do *vão Rogeiro*, entendia exclusivamente o romance vulgar do cyclo cavalheiresco; refere-se a elle como a uma cousa sabida. Entre nós ainda hoje são conhecidos os Pares, familiarisados com o nosso povo pelo romance em prosa de Luis Laboureur.

CAPITULO II

É sensivel o processo de transmutação do cyclo Carlingiano, que se foi se foi impregnando do espirito ecclesiastico do cyclo de Arthur. Carlos Magno é canonisado; Ferrabraz, gigante sarraceno, converte-se ao christianismo; Guilherme de Orange, Reinaldos de Montalvão, Ogeiro o Dão, vestem o burel dos monges negros, depois de atirarem ao pó a cota reluzente do embate dos golpes. Assim se ia abrindo este vacuo immenso e sombrio do claustro em que a sociedade, como Carlos V, assistia continuamente ás suas exequias.

I

A vulgarisação do cyclo poetico de Arthur, está n'aquella lei de formação poetica — que um povo quando adopta as tradições historicas de outro, vae substituindo os seus heroes aos estranhos. Assim é fundada a opinião do conde de Caylus, que suppõe o cyclo de Arthur uma imitação do cyclo de Carlos Magno e dos Doze Pares. A vinda de José de Arimathia á Inglaterra com o *vassiel* ou *graal* em que recolhera o sangue de Christo na cruz, é uma imitação da lenda piedosa da vinda de Lazaro de Betania a Marselha, depois de ressuscitado por Christo. Os rarissimos e insignificantes dados historicos sobre o rei Arthur, faziam com que o espirito legendar podesse crear mais livremente os floripondios com que bordaram esse typo destinado a contrapor-se a Carlos Magno. Sigamos n'estas similhanças o conde de Caylus: o mesmo numero e qualidade de guerras e um grande numero de expedições; combatem ambos os saxões e os barbaros do paganismo; distribuem com egual generosidade os despojos aos capitães e soldados; são dotados das mesmas virtudes de frugalidade e economia, têm a mesma magnificencia nas festas; finalmente a lei dos Capitulares está posta em acção por el-rei Arthur.

Gauvain occupa um logar similhante ao de Roland no cyclo de Carlos Magno. Arthur lança a sua espada Escalibor em um lago, do mesmo modo que Roland nos paroxismos quebra contra um rochedo a sua Durandal, para que não cáia nas mãos dos infieis. O nome de Pares desperta a ideia de egualdade, symbolisada na Tavola Redonda.

O cyclo carolino appresenta os seus romances com um caracter *anonymo;* nos romances de Tavola Redonda, o auctor quer dar-se a conhecer, descobre-se, faz-se eloquente. A grande analogia dos romances de Arthur com as fabulas hellenicas denunciam a intenção erudita. O troveiro compara-o com Theseu e Alexandre. Tristão combate o Minautauro; um e outro trazem o mesmo signal, a vela negra no navio. Tambem Lancelot resolve o enigma do gigante, como a sphinge propuzera a Œdipo. O rei Arthur é trahido pela rainha Ginebra, como Hercules, que lhe serviu de typo, fôra trahido por Djanira. [1] Este caracter provém da origem; a egreja era então o receptaculo de toda a sabedoria; sem a paixão para dar alma á creação com que pretendia substituir a poesia do feudalismo, ia tirando do esquecimento os velhos mythos que melhor se prestavam para as representaçõe allegoricas.

O romance carlingiano estava mais de accordo

(1) Vid. o meu estudo — *Poesia da Historia nos Cyclos cavalheirescos.*

com o caracter hespanhol, todo de acção e brios cavalheirescos, que incitavam os mais altos impulsos. O sentimento do maravilhoso do cyclo bretão, é o que mais predomina na poesia portugueza; desenvolveu-se a ponto de se reproduzir em toda a sua exageração de impossiveis no typo de *Amadis*. Não se póde dizer que a predilecção pelo modelo fosse a causa d'esta exaltação; estava no caracter do nosso povo, e redobrou de intensidade quando causas externas vieram despertar a imaginação com as tradicções da Tavola Redonda, pelas relações de Dom João I com a côrte ingleza. O romance carolino saído da chronica de Turpin trazia impresso o caracter monachal; a importancia de San Thiago da Galliza fez suppor a Ampère que a legenda tivesse mesmo a sua origem em Hespanha. [1] Os heroes carlovingios deram origem a outros heroes imitados, que á medida que se foram completando, se contrapozeram aos Pares, até lhe disputarem a primazia, e o remate d'esta elaboração está na lenda de Roncesvalles. [2]

(1) Ampere, Hist. de la Litt. du moyen age, p. XXXIV.
(2) Du Puymaigre, t. II, p. 301.

II

A poesia popular está sujeita ás mais caprichosas influencias; a tradição é como o pollen levado pelos ventos, fecunda as imaginações rudes sem ellas saberem muitas vezes que aura as veiu inflammar. Os casamentos dos principes de differentes estados concorreram bastante para a vulgarisação das grandes legendas da edade media. No seculo XI, uma multidão de provençaes veiu á côrte de França, pelo casamento de Constança, filha de Guilherme I, conde de Provença, com Roberto; o mesmo succedeu com o casamento de Eleonor de Aquitania com Luiz VII [1] O casamento de Dom João I, Mestre de Aviz, com Dona Fillippa, filha do duque de Lencastre, e as relações da côrte ingleza, implantaram entre nós as tradições do cyclo de Arthur ou da *Tavola Redonda*. Na Chronica de Fernão Lopes [2] se conta como no combate da cidade de Coria el-rei desgostado de alguns cavalheiros por não chegarem a tocar a barbacam, lhes chasqueou a valentia, alludindo aos heroes da *Tavola Redonda:* «Elrey na tenda, segundo parece, nom foy bem contente d'alguns, que se nom chegarom como elle qui-

(1) Du Méril, Hist. de la Poesie Scandinave, p. 307.
(2) Chron. de Dom João I, P. II, cap. 76, p. 190.

zera: deshi falãdo nas cousas, que se no combate aquecerõ veio a dizer como em sabor: — *Gram mingoa nos fizerom hoje este dia aqui os bõs cauallciros da tauola redonda: cá certamente elles foram nos tomaramos este logar.* Estas palauras não pode ouvir cõ paciencia Mem Rodrigues de Vasconcellos, que hi era com outros fidalgos, que logo nom respondeo, e disse *Senhor: nom fizerom aqui mingoa os caualleiros da tauola redonda, que aqui está Martim Vasquez da Cunha, que he tam bom como Dom Galaz, e Gonçalo Vasquez Coutinho, qne he tam bom como Dom Tristam: e exaqui Johão Fernandez Pacheco, que he tam bom como Lançarote,* e assi doutros que vio estar acerca; *e exme eu aqui, que valho tanto como Dom Quea; assi que nom fizerom aqui mingoa estes caualleiros, que vos dizeis: mas fezenos a nós aqui gran mingoa o bom Rey Artur flor de lis, senhor delles, que conhecia os bons servedores: fazendolhes muitas mercês por que auiam desejo de o bem servir.* El Rey vendo que o auiam por injuria, respondeo entonce e disse: *Nem eu eu esse non tirava a fora, ca assi era companheiro da tauola redonda, como cada um dos outros.* Entom lançando o feito a riso, daquesto, e doutras cousas, leixaram tal razoado, e falarom nas destemperadas calmas, que naquelle logar faziam.» Em outros logares d'a mesma Chronica se comparam varias façanhas aos feitos de Lançarote.[1] Os cavalleiros da *Ala dos Na-*

(1) Idem, p. 40,—245.

morados e da *Madre Silva* animavam-se com o espirito dos heroes do cyclo bretão, o *amor*. A *honra* predomina exclusivamente no cyclo carlingiano, que faz pela bravura, o que no cyclo de Arthur se opera pela intervenção do *maravilhoso*.

Sobre a predilecção que o Condestavel Dom Nuno Alvares Pereira tinha pelos livros de cavalleria do cyclo de Tavola Redonda, se lê na sua Chronica: «E com esto havia gram sabor, e usava muito de ouvir e ler livros de hestorias, especialmente usava mais ler a *hestoria de Galaaz em que se continha a soma da Tavola Redonda*. E porque elle achava que per virtude de virgindade que elle houve, e em que perseverou Galaaz, acabara muitos grandes e notaveis feitos, que outros não poderam acabar. E elle desejava muito de o parecer em alguma guisa: e muitas vezes em si cuidava de ser virgem: etc.» [1]

Entre os *livros de uso* de el-rei Dom Duarte, cuja lista foi encontrada na Cartucha de Evora, vem citado o romance ou *Livro de Galaaz, Merlim*, e o *Tristão*. [2] No *Cancioneiro de Dom Diniz* tambem se encontra uma allusão ao romance de *Brancaflor* e ao romance de *Yseult*. [3]

(1) Chronica do Condestabre, p. 12, edição do Porto de 1848.

(2) Leal Conselheiro, pp. XX—XXII.

(3) Cancioneiro de Dom Diniz, pp. 52, 53. Na Chronica de Ruy de Pina, (Ineditos da Academia, p. 569: Chronica de Dom Affonso V, cap. 194) se lê: «E ao outro dia foy aa Vylla, que na Es-

III

Em alguns romances que ainda vogam na tradição do nosso povo apparecem vestigios da influencia bretã. As origens do romance de *Dona Ausenda* [1], são bretãs inquestionavelmente, posto que por musarabes as dê Garrett, fundado apenas na sua quasi sempre admiravel intuição. O *mararilhoso* que o entretece encontra-se inteiramente no romance de *Tristam:*

> Á porta de Dona Ausenda
> Está uma *herva fadada,*
> Mulher que ponha a mão n'ella
> Logo se sente pejada.

Quando Yseult vem vêr Tristam ferido pelo ciume do marido, as lagrimas que derrama convertem-

toria antiga dizem se chamava Ageosa Guarda, onde está agora uma grande e devota Abadia de Sam Bento,—cujo Abade mostrou a El-Rey hum muy rico e antygo livro da *Estoria de Lançarote e Tristam*, por ventura mais verdadeira do que cá se magina.»

(1) Garrett, Romanceiro, t. II, p. 172.—*Ausenda* é uma corrupção de *Ausea*, nome derivado de *Iséa* ou *Iseult.*

se em um lirio: «Cada mulher que o come, *Luego se siente preñada»* como diz o—Romance de Don Tristan nuevamente glosado por Alonso de Salaya.—Du Puymaigre achou tambem um romance das Asturias com este começo:

> Hay una yerba en el campo
> Que se llama la borraja,
> Toda mujer que la pisa
> Luego se siente preñada. [1]

Tambem no romance popular do *Conde Nillo* [2] ressalta o maravilhoso, caracteristico do cyclo bretão:

> —Morto é o Conde Nillo
> A infanta já a expirar.

(1) Duran, *Romancero general*, t. II, p. 666, 2.ª edição.

É notavel a grande similhança que se encontra entre a poesia popular portugueza e a das Asturias. A *Silvana* é similhante á *Delgadina* (Amador de los Rios no *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, t. III, p. 284.). O romance de *Dona Ausenda* lembra o romance asturiano da *Princeza Alexandra* (*Rom. general*, t. II, supracitado) O romance da *Nau Catherineta*, tem um final como *El Marinero*, cançoneta asturiana. Amador de los Rios considera-os como introduzidos nas Asturias pela grande centralisação em que as provincias de Hespanha se tornaram castelhanas no reinado de Fernando III e Alfonso X.

(2) Romanceiro de Garrett, p. 11, t. 3. Este romance foi novamente recolhido na tradição oral de Traz-os-Montes com o nome de *Conde Ninho*, ou niño.

Abertas estão as covas
Agora os vão enterrar:
Elle no adro da egreja,
A infanta ao pé do altar.
De um nascêra um cypreste,
E do outro um laranjal;
Um crescia, outro crescia,
Co'as pontas se iam beijar,
El-rei, apenas tal soube,
Logo os mandára cortar.

Esta mesma deliciosa imagem encontra-se na seguinte passagem do *Tristão:* «Et de la tombe do monseigneur Tristão, yssoit une ronce belle et verte et bien feuillue qui alloit par dessus la chapelle, et descendoit le bout de la ronce sur la tombe de la royne Yseult et entroit dedans. Le virent les gens du pays et le compterent au roy Marc. Le Roy la fist coupper par troys foys, et, quant il l'avoit le jour fait coupper le lendemain estoit aussi belle comme elle avait aultreffois este, etc.» [1]

Não é simplesmente uma curiosidade erudita a determinação d'estas origens e acções; por ellas se

(1) *Tristan, Chevalier de la Table ronde,* fol. CXXIV, ap. Du Méril, op. cit. p. 331. nota 6.—Este mesmo maravilhoso se encontra no *Lord Thomaz and fair Annet* (Percy, Reliques of ancient english poetry, t. III, p. 296); no *Prince Robert,* e no *The Douglas Tragedy* (Walter Scott, Minestrelsy of the Scottish Border, t. III, p. 59; t. II, p. 224.)

prova que a maior parte das poesias populares, é uma assimilação de cantos individuaes quasi sempre mais extensos, mas que o povo torna seus, reduzindo-os aos traços geraes, e consequentemente a uma abreviação e a esse laconismo caracteristico que é a belleza profunda, como a descobriram Shakespeare e Goethe.

IV

O cyclo d'Arthur é fundado sobre o cyclo de Carlos Magno; ha ali o espirito das lendas ecclesiasticas; falta-lhe a realidade heroica da *independencia*, mas têm a obediencia quasi monastica da *fidelidade!* Os cavalleiros procuram pelo mundo um ideal phantastico e impossivel, a urna, o Saint Graal, que recebeu as lagrimas de Jesus, e perdem-se n'uma viagem mysteriosa e infinita pelo mundo; a sua peregrinação tem um tanto da maldição de Ashaverus, é como uma penitencia em vez de uma aventura. Os romances não tem a altivez masculina dos vassallos de Carlos Magno, cantam unicamente o amor. Era o genio da passividade celtica. Arthur é amado na ilha de Avalon, como Carlos Magno já no fim da vida, quanto o espirito ecclesiastico se ia apossando da lenda guerreira. Lancelot ama a rainha Ginebra, Tristão a Yseult, Ivain a Dama da Fonte, Eric ã Enida, Merlin a Fada Viviana. O amor mystico

humanisa-se pouco a pouco, a ponto de saír das representações allegoricas da virtude para a realidade das Beatrizes da edade media. Todas estas falsificações do sentimento, que formaram as sublimes loucuras do *amor,* do *valor,* e da *honra* [1], voltaram ao natural, tornaram-se possiveis, sociaes pelo genio da Renascença. Deixando o reapparecimento dos livros classicos da antiguidade, a grande revolução operada na alma humana e nas instituições sociaes na Renascença, é obra popular.

---

(1) A *honra* não era um mero sentimento cavalheiresco, cujos pontos levava ás mais extremadas emprezas; a *honra* era o titulo do direito; o homem d'*honra* era impigerrimo; quando faltava a ella, era banido, conduzido para fóra dos limites do territorio aonde tinha a garantia civil — a sua honra.

CAPITULO III

I --Do cyclo Greco-romano na poesia popular partugueza.

II --Principaes divisões dos cyclos legendares -- O «Livro de Anibal», e a «Hestoria de Troya», citados entre os livros de el-rei Dom Duarte.

III -- O romance de Virgilio em Portugal e Hespanha.

IV -- Vulgarisação das ficções eruditas entre o povo pelo uso dos «Exemplos» na edade média.

Entre a multiplicidade das creações poeticas que caracterisam esta genese assombrosa da edade media, e que formam os cyclos carlingiano e de Arthur ou da Tavola Redonda, em que successivamente se encontra a influencia do genio de um povo sobre os outros, a penetrarem-se mutuamente dos mesmos sentimentos pela poesia, formando assim a unidade da Europa moderna; a antiguidade começára a seduzir a imaginação como um presentimento da Renascença, originando uma nova serie de romances e narrações interminaveis dos heroes gregos e romanos, a que pertencem os romances da *Guerra de Troya*, *Romance de Alexandre*, o romance de *Virgilio*, e historia de *Apollonio*.

I

Esta influencia da litteratura byzantina na edade média, é modernamente conhecida entre as classificações dos poemas e romances cavalheirescos pelo nome de — *cyclo greco-romano*. Estudámol-o no quadro da poesia popular portugueza, seguindo a tradição primitiva de Ulysses, que veiu, na fatalidade de seus errores, fundar áquem das columnas de Hercules a cidade de Lisboa ou Ulyssea. O romance de Ulysses, o unico facto talvez da poesia popular moderna, ainda anda em elaboração na mente do povo; tem o typo do aventureiro solerte e divertido; em Cascaes se encontram muitas cantigas celebrando o capitão grego, e das que conhecemos concluimos que a fórma predominante d'essas narrações é o *amphiguri*, ou um capricho em que o cantor vae rimando ao acaso todas as coisas que lhe cáem casualmentente debaixo da vista, referindo-as a um estribilho unico, aonde a imaginação descança.

Os poetas da edade media encontraram uma grande mina nos historiadores byzantinos, que confundiram as raias da ficção e da historia; Syncello, Cedrenus e Malalas repetem as fabulas que envolveram Ale-

xandre desde Aristobulo até ás versões do Pseudo-Callisthenes. [1] As maravilhas operadas por Apollonio de Thyane, contadas segundo Philistrato, tornaram a sua lenda popular, porque o povo ama sempre o extraordinario; o theurgo do paganismo foi sympatico aos christãos dos primeiros seculos.

Mas nem todo o cyclo dos romances greco-romanos é de influencia byzantina; a vinda dos gregos á Peninsula e os seus estabelecimentos sobre a costa occidental, embora exercessem uma acção inapreciavel, é comtudo reconhecida na colonia grega do Meio-Dia da França, de que era capital Marselha, e no espirito que impellia para o oeste os aventureiros de Rhodes. [2] As lendas da edade media, quer da *Legenda Aurea*, ou dos *Mysterios*, encontram-se em muitas circumstancias com os mythos gregos. [3] Tristan, combatendo Morhuet de Irlanda, voltando com a vela negra que convencionára trazer em seu navio, reproduz o mytho de Theseu. O gigante que propõe os enigmas ao joven Lancelot é a sphynge que interroga Œdipo. Os doze trabalhos de Hercules são reproduzidos em Arthus, filho natural de Uther, que Merlin auxilia, que

(1) Chassang, *Hist. du Roman*, p. 434.
(2) *Hist. Litter. de la France*, 1733, in-4.°, t. I, p. 71.
(3) Chassang, *Hist. du Roman*, p. 439, onde cita: P. Paris, *Moyen Age et la Renaissance*, t. II, art. Roman. — Leclerc, *Hist. Litter. de la France*, t. XIX, p. 761, etc., e Moland, *sur l'Hist. de Polipheme et d'Ulysse.*

Ginebra atraiçôa, que vence monstros e bandidos, que os confins de Cadiz detêm. [1] As tradições gregas tornavam-se o typo da acção para os heroes da edade média. Mesmo na nossa poesia popular, a *Sylvana* é como uma reproducção da historia sombria de *Myrra*.

Os romances do cyclo troyano são de origem erudita; no *Memorial dos Cavalleiros da Tavola Redonda* de Jorge Ferreira de Vasconsellos, encontram-se bastantes. Copiamos um ao acaso como typo do genero:

Diante os muros de Troya
Mui ufano passeava
Achilles o mui soberbo
Que em seu peito a abrasava.
A fermosa Pòlicena
Antre as ameyas estava;
E tal era a fermosura
Com que d'ellas se estremava,
Que romper per antre as nuvens
A Aurora semelhava.
O cruel immigo os olhos
A tal luz alevantava.
De seus raios traspassado

(1) Chassang, id.

Dentro do peito se achava,
Com a dor que na alma sente
A falar-lhe se chegava;
Mas a troyana princeza
Que em extremo o desamava,
Recolheu-se com gemidos
Que a deoses apresentava,
Pedindo-lhes a vingança
Que ella a tomar não bastava.
O cavalleiro indomavel
Tam preso e triste ficava,
Que com suspiros ao ceo
Sua dor manifestava;
Já d'antes a tinha visto
Quando ella Hector pranteava,
Des então do seu amor
Sua alma presa enxergava,
De como pudesse havel-a
Muitas contas só lançava.
Como agora amor repouso
Nem soffrimento lhe dava,
Soccorreu-se á esperança
Que a vida lhe sustentava;
A Hecuba sua madre
Tal mensagem ali mandava,
Que se quer ver Troya livre
Policena assegurava
Que elle a fará descercar
Se por Senhora lhe dava.
Hecuba, que mais que a vida

Vingar Hector desejava,
Com Páris logo da morte
De Achilles cruel tratava.
Respondeu-lhe que se vissem
No templo em que Apollo estava.
Recebera Policena,
Se a fé ante elle lhe dava;
E de imigo será filho,
Se lhe Troya descercava.
O triste Amador que a via
Nem cem vidas estimava;
A respeito do desejo
Que Policena causava.
Sem temor e sem receio,
Sem cuidar que aventurava,
Entregando-se á ventura
E Amor que o guiava,
Sem cautella e em seu conselho
No templo de Apollo entrava.
De giolhos posto ante elle
Muitas graças a amor dava.
Páris que com o arco armado
Escondido o esperava,
Fazendo votos a Apollo
Se lhe a seta endereçava.
Em o vendo de giolhos
Muy prestes n'elle encarava;
Pola pranta do seu pé
A vida lhe atravessava,
Cae o triste namorado

De quem tanto o desamava;
N'esta vingança de Hector
Toda a Troya se alegrava.[1]

Em Garcia de Rezende se lê no prologo ao *Cancioneiro Geral:* «muytos e grandes feytos de guerra, paz e virtudes, de çiençia, manhas e gentilezas sam esquecidos, que, se os escriptores se quizessem acupar a verdadeiramente escreuer, nos *feytos de Roma, Troya,* e todas outras antiguas cronicas e *estorias,* nam achariam mores façanhas, nem mays notaveys feytos que os dos nossos naturaes se podiam escrever, assy dos tempos passados como d'agora.» A palavra *estoria* é empregada sempre pelos nossos velhos escriptores no sentido de *tradição;* assim o entende tambem o sr. Herculano na biographia de Fernão Lopes, o qual foi encarregado de pôr em *caronica* as *estorias* dos primeiros reis. A distinção entre *cronica* e *estoria,* usada por Garcia de Rezende, tem referencia aos feitos *(gestas)* do cyclo greco-romano. «E assy muytos emperadores, reys e pessoas de memoria *polos rrymançes e trovas sabemos suas estorias.*» As tradições do cyclo greco-romano apparecem tambem no *Cancioneiro Geral,* na «Epistola de Penelope a Olyxes, treladada de Latym em lyngoagem per Joam Rroiz de

(1) Obra cit. p. 218. — Muitos romances d'este genero formarão um volume intitulado *Floresta de romances com forma litteraria dos seculos XVI e XVII.*

Saa,» na Epistola de Laodamia, e na Epistola de Dido a Eneas [1]; na «Carta de Ullises a Penelope, por Joam Rroiz de Luçena» e na de Oenone a Pares [2]

Um outro elemento de formação legendar do cyclo greco-romano eram os commentarios rhetoricos das escholas, na interpretação de certos auctores; assim se fórmou a lenda de Virgilio; a edade media adoptou-o como o seu poeta querido; retratou-o com as suas côres; fez d'elle um padre da egreja, um nigromante, um cavalleiro andante, e todas estas phases da lenda de Virgilio tiveram origem da interpretação das suas eclogas. A lenda de Aristoteles, montado e enfreiado por Laís, como contam os velhos *fabliaux*, provém talvez da repugnancia que causou aos espiritos credulos da edade media a ideia do Stagyrita ácerca da intelligencia dos brutos.

II

Eram tres os cyclos epico-legendares da edade media, como se vê no principio da *Chanson des Sa-*

(1) Ediç. de Stuttgart, t. II, p. 375—399.
(2) Id. p. 548—557.

xons, de Jean Bodel — o cyclo de Carlos Magno, de Arthur e o greco-romano:

Ne sont que trois matière à nul homme entendant,
De France, de Bretagne, et de Rome la grant. [1]

Em uma endeixa (complainte) sobre a morte de Duguesclin, comparando os heroes do seculo XIV com os da antiguidade, vem a ennumeração dos personagens d'este cyclo:

Pour les grans faits soit escript sur la table
Machabeus et des preux de renom,
De *Josue, David* le raisonable
D'*Alexandre*, de *Hector*, de *Césaron*,
Arthus, Charles, Godefroy de Bouillon. [2]

Era este cyclo extenso que Jean Bedel chamava de *Rome la grant*. Que Gil Vicente, a alma do nosso povo, o conhecia, ahi está trigicomedia de *Dom Duardos,* onde se reproduzem os sentimentos cavalheirescos. [3] Tambem a lenda de Trajano e de Constantino parecem conhecidas de Gil Vicente. [4] Na tragicomedia

(1) Cit. d'après Chassang, idem, p. 400.
(2) Collect. des Mémoires sur l'histoire de France de Michaud, etc., I, 435.
(3) Obras, t. II, p. 239.—Idem, ibid. p. 241
(4) Idem, ibid. p. 361.

da *Exortação da Guerra,* representada na partida de Dom Jaime para Azamor, nos paços de Dom Manoel, em 1513, apparecem Pantasilea, Achiles, Annibal, Heitor e Scipião.

O *Livro de Hanibal,* que vem citado entre os *Livros de uso* de el-rei Dom Duarte era, segundo a hypothese do senhor Herculano [1], um romance do cyclo greco-romano, bem como a *Hestoria de Troya por araguez,* e o *Livro da Romaquya.* Basta-nos este facto para provar que nos não foi extranho este cyclo erudito.

Alguns dos nossos romances apresentam acções caracteristicas do cyclo greco romano. O romance da *Filha do imperador de Roma,* parece uma tradição da sociedade byzantina; tambem o milagre de Ourique é uma reproducção da lenda byzantina de Contantino.

III

A tradição popular deslumbra-se não só com os Heroes, mas tambem com os Sabios; ao lado do romance de *Alexandre,* de *Carlos Magno* e do *Cid,* en-

(1) Panorama, t. IV, p. 8, anno de 1840.

contra-se a figura de *Aristoteles* com o grotesco do Fabliau, e *Virgilio* personificado segundo as differentes evoluções de uma mesma legenda; argumentam os *Sete Sabios, Apollonio* transforma-se no Christo do paganismo, e *Salomão* sentenciando nos seus dialogos com Marculpho, como grande adivinhador de enigmas, serve-se dos anexins da edade media para exprimir uma moral severa e conjuntamente cynica. Factos analogos se deparam na vida dos poetas gregos: Homero, Eschyllo e Sophocles foram por seu turno romanceados pelos eruditos alexandrinos.

Virgilio foi o personagem dilecto d'estas creações byzantinas; retrataram-n'o com as côres moraes do tempo; ora é um feiticeiro que vive folgadamente em uma opulenta ociosidade que a sua vara magica inventa. Ideal de uma sociedade a esphacelar-se, o Baixo Imperio. Ora segue aventuras d'amores, que o expõem aos sarcasmos e ludibrios de que elle sabe vingar-se admiravelmente. Agora fazem-no um padre da egreja entre os padres da egreja, e vem testimunhar o Verbo; logo os jurisconsultos consultam a integridade da justiça que o sentimento do bello lhe deixou entrever. Elle está á altura de cada espirito, ou revelando o futuro nas palavras soltas dos seus carmes, ou inspirando no reino das sombras o genio da Renascença. Quem não ha de amal-o! A legenda da descida aos infernos tinha-se desenvolvido successivamente desde o Purgatorio de S. Patricio e a visão de Oenus e Tundal, até á visão do monge Alberich. Foi Dante quem descobriu na *selva* o *ramus aureus*

de Virgilio, que dava entrada no mundo das sombras; justamente na mesma nuvem da rainha Dido lhe apparece a creação pura e sublime da Francesca de Rimini. Virgilio dirige o espirito da Renascença; veiu retemperar de novo a alma humana na contemplação da natureza, odiada pelos mysticos; é como *a dolce color d'oriental zaffiro,* de que fala o gabellino, illuminando o abrir dos tempos modernos. Em cada logar retrataram-no com traços caracteristicos; os grammaticos byzantinos fundam nas eclogas um romance licencioso da sua vida; os mysticos da edade média tiram do nome de Virgilio o horoscopo da virgindade de sua alma. Como o haviam de representar n'este clima apaixonado da Hespanha? Como cavalleiro andante, vive das aventuras de amor; o galanteio vae mais longe. O rei manda prendel-o por ter seduzido uma dama, talvez sua filha? Condemna-o á morte; a offendida o salva, servindo-se do sublime direito cavalheiresco da mulher. Eis como elle anda nos Romanceiros de Hespanha:

Manda el-rei prender Virgilios
E a bom recado o metter,
Pela traição commettida
Dentro dos passos d'el-rei.
Uma donzella forçára
Chamada Dona Isabel!
Sete annos o teve preso
Sem que se lembrasse d'elle;

E estando um domingo á missa
Começou de pensar n'elle:
—Meus cavalleiros, Virgilios
O que será feito d'elle?
Logo fala um cavalleiro,
Amigo de Virgilio era:
«Preso o tem a vossa alteza,
Preso mettido entre ferros.
—A comer, meus cavalleiros,
Cavalleiros, a comer,
Depois de termos comido
A Virgilio iremos ver.
Ali falára a rainha:
—«Eu não comerei sem elle.»
Para os carceres caminham
Aonde Virgilio pena.
—Que fazes aqui, Virgilios,
Virgilios, o que fazeis?
=Penteio, senhor, as barbas
E tambem os meus cabellos;
Aqui me foram crescidos
Aqui hão de embranquecer,
Que hoje se acabam sete annos
Que me mandaste prender.
—Cala-te lá, oh Virgilios,
Já tres faltam para dez.
=Senhor, vossa alteza o manda,
Aqui ficarei de vez.
—Virgilios, por tal paciencia
Commigo hoje vás comer.

=Rotos tenho meus vestidos
E não posso apparecer.
—Eu te darei uns Virgilios,
Elles aqui virão ter.

Bom grado dos cavalleiros,
E mais tambem das donzellas,
E mais agradou á dama
Chamada Dona Isabel.
Logo ali um arcebispo
A desposava com elle,
Que pela mão a levava
A retirado vergel.

Este romance appareceu pelo seculo XVI nas primeiras collecções hespanholas. Não ousâmos affirmar positivamente que seja o poeta Virgilio o personagem; a grande popularidade do mantuano, e a paridade de lendas similhantes, levam-nos a crer que seja uma reminiscencia d'aquelle que tanto satisfez o espirito da Renascença. Entre nós são raros os romances do cyclo greco-romano, comtudo o romance de Virgilio parece ter existido, porque no romance de *Reginaldo,* em que se encontra a fusão de duas acções differentes, o pagem d'el-rei está mettido n'uma torre, d'onde é tirado depois para casar com a filha do rei; na acção pouca differença faz do romance de Virgilios. Eis o alludido fragmento que se encontra sómente nas lições do Ribatejo e Beira Alta:

Já o mettem n'uma torre,
Já o vão encarcerar,
Mas anno e dia é passado,
E a sentença por dar.
Veiu a mãe de Reginaldo
O seu filho visitar:
«Filho quando te pari
Com tanta dôr e pezar,
Era um dia como este,
Teu pae estava a expirar.
Eu co'as lagrimas dos olhos,
Filho te estava a lavar;
Cabellos d'esta cabeça
Com elles te fui limpar.
E teu pae já na agonia,
Que me estava a encommendar:
Em quanto fosses pequeno
De bom ensino te dar,
E depois que fosses grande
A bom senhor te entregar.
Ai de mim, triste viuva,
Que te não soube criar!
A el-rei te dei por amo,
Que melhor não pude achar:
Tu vaes dormir com a infanta
De teu senhor natural!
Perdeste a cabeça, filho,
Que el-rei t'a manda cortar!
Ai, meu filho, antes que morras
Quero ouvir o teu cantar.

—Como hei de eu cantar, mi madre,
Se me sito já finar?
«Canta, filhinho, canta
Para haver minha benção,
Que me estou lembrando agora
De teu pae n'esta prisão.
Canta-me o que elle cantava
Na noute de Sam João:
Que tantas vezes m'o ouviste
Cantar c'o meu coração.
—Um dia antes do dia
Que é dia de Sam João,
Me encerraram n'estas grades
Para fazer penação.
E aqui estou, pobre coitado,
Mettido n'esta prisão,
Que não sei quando o sol nasce,
Quando a lua faz serão.

De suas varandas altas
El-rei estava a escutar;
Já se vae onde a princeza,
Pela mão a foi buscar.
«—Anda ouvir, oh, minha filha,
Este tão triste cantar,
Que ou são os anjos no céo,
Ou as sereias no mar.
=Não são os anjos no céo,
Nem as sereias no mar,
Mas o triste sem ventura

A quem mandaes degollar.
«—Pois já revogo a sentença
E já o mando soltar;
Prende-o tu, infanta, agora
Pois comtigo ha-de casar.

São fundamentaes as analogias d'estes dous romances para considerar a versão do Ribatejo e Beira Alta como uma peça destacada. Em ambos elles um cavalleiro ou pagem que fez uma traição no palacio de el-rei, é mettido em uma torre aonde o rei se esquece d'elle. A sua lembrança acode casualmente á memoria do rei, e a rainha, ou a filha da rainha, o protege, rematando o desenlace com a dama ou a infanta offendida que aceita em casamento o prisioneiro. No direito symbolico da edade média a mulher salvava o condemnado á morte, casando com elle. Isto se encontra tambem entre os arabes.

O romance de *Virgilio* é um d'aquelles que foram recolhidos no *Cancionero de Romances* de Anvers, reimpresso em Lisboa em 1581; d'ali sahiu talvez para a versão jogralesca que o tornou popular.

A lenda de Virgilio era conhecida em Hespanha e Portugal na edade média; foi sobre que se fundou o romance; nada mais natural. Na antiga comedia da *Celestina* o apaixonado quer justificar porque não resiste ao amor Melibea e exclama: «Dize-me porque é que Adão, *Solomão, David, Aristoteles* e *Virgilio,* todos aquelles de costumam falar, se sujeitaram ás mu-

lheres?»[1] Cita justamente os personagens que formam o cyclo erudito, *de quem costumam falar*. A lenda grotesca de Aristoteles sellado e montado pelas ruas de Athenas, e a de Virgilio logrado pela astucia da Lanuce, conhecidissimas na edade média, andam nas allusões de quasi todos os poemas. Em Portugal, no regimento das Coudelarias, reformado nos annos de 1566 e 1579, Virgilio vem citado como auctoridade legal a proposito do tempo em que os poldros devem ser apartados das mães.[2]

De facto as Eclogas e Georgicas eram as mais populares de todas as obras de Virgilio; e foi d'ellas que dimanaram todas as fórmas da sua legenda.[3]

IV

Parecerá talvez inexplicavel esta assimilação que o genio popular faz das lendas eruditas do cyclo greco-romano. Não é. Os prégadores da edade média

(1) Germond de Lavigne, *Celestine*, pag. 22.

(2) J. Pedro Ribeiro, Dissert. Chron. t. IV, part. II.

(3) Vid. os meus estudos sobre a *Formação das lendas de Virgilio*, 1865; e *Virgilio e a Renascença*, 1867.

moralisavam do pulpito contando contos, muitas vezes licenciosos e facetos, e fabulas de Esopo, a que chamavam *Exemplos*. De S. Domingos diz Herolt no *Promptuarium Exemplorum*, que *abundabat exemplis.* [1] E como prova de ser esta a origem das lendas populares do cyclo greco-romano, eis uns versos de *Heveloc le Danois,* por onde se confirma o nosso modo de vêr:

> Volonters deveroit home ouir
> et reconter et retenir
> *Les nobles fez es anciens,*
> et les prouesces, et les biens
> *Essamples* prendre e remembrer,
> Pur les francs homes amender.

Quanto á fórma poetica do *Exemplo,* d'onde saíram os contos em prosa da edade media, se vê que existiu na litteratura portugueza por esta passagem do *Leal Conselheiro:* «E na conversaçam dos amygos, o que se faz em mudança das condiçooes mostrasse per aquel *enxempro,* vay hu vaaes, com quaaes te achares tal te faras.» [2]

E em Gil Vicente se encontra:

(1) Apud Du Méril, Poésies popul. latines, pag. 315, not. 1.
(2) Leal Conselheiro, pag. 223.

Por que diz o *exemplo antigo:*
Quando te dão o porquinho
Vae logo c'o baracinho. [1]

E Sá de Miranda allude:

Quanto á de Pedro e Rodrigo?
Que bem diz o *exemplo antigo*
Que não são iguaes os dedos. [2]

No Pranto de *Maria Parda,* diz Gil Vicente:

Amiga, dicen por villa
Um *ejemplo* de Pelayo,
Que una cosa piensa el bayo
Y otra quien lo ensilha. [3]

E tambem:

E diz o *exemplo* dioso,
Que bem passa de guloso
O que come o que não tem. [4]

E mais:

Pois diz outro *exemplo antigo,*
Quem quizer comer commigo
Traga em que se assentar. [5]

(1) Tom. II, p. 466.
(2) Fol. 114, vers.
(3) Tom. III, p. 369.
(4) Tom. III, p. 370.
(5) Tom. III, p. 371.

CAPITULO IV

Amam-se as creações do genio popular, estudam-se na efflorescencia da sua rudeza, não para admirar os lavores artisticos e vêr até que ponto o homem sabe determinar e fazer communicativos os sentimentos que o animam, mas para surprehender a natureza como ella é, em toda a ingenuidade de sua expressão, n'esta falta de consciencia em que a verdade é tanto mais profunda, quanto ha a evidencia de que não póde apparecer com factos ou côres que a falsifiquem.

I

Os phenomenos por onde se admira a poesia do povo abrangem as creações individuaes, quando a obra d'arte foi a tal ponto assimilada pela multidão, que reflecte os setimentos d'ella nas *variantes* que a reduzem á generalidade anonyma, e tambem na sympathia com que o caracter se vae manifestando. O livro popular é d'esta cathegoria e como tal digno de importancia e de estudo. Charles Nisard chegou ultimamente a dedicar dois grossos volumes a esta extensa litteratura das camadas inferiores da sociedade na França, a que chamou *Histoire de la litterature de colportage;* é o que entre nós tem o nome verdadeiramente portuguez de *litteratura de cordel,* annunciada pelo pregão mercenario do cego, leva os magros folhetos de papel pardo dependurados em um barbante.

Todos nós conhecemos uma boa meia duzia d'estes livros, usuaes entre sapateiros e quejandos, em que se conta o naufragio de *João de Calais,* o caso da *Formosa Magalona,* da *Donzella Theodora,* cujos auctores se tornaram anonymos pela absorpção do genio popular. Apesar da quantidade dos pequenos contos em prosa e rimados, a nossa litteratura de cordel

é extensissima em peças de theatro, devidas á fecundidade de Balthasar Dias, e principalmente de Nicolau Luiz.

O romance da *Imperatriz Porcina* foi composto por Balthazar Dias, poeta cego do tempo de Dom Sebastião, e o mais popular depois de Gil Vicente. Coube-lhe a sorte dos Demodocos; a cegeira deu-lhe o primeiro caracter do sentimento popular. As origens historicas d'este romance encontram-se nas *Lendas Allemãs* de Jacob Grimm, (t. II, p. 120.) sob o titulo de *Hildegarda:* «O imperador Carlos partira para a guerra, deixando em casa a bella Hildegarda sua mulher. Durante este tempo, Taland, cunhado de Carlos, esperou que ella accedesse a seus desejos. Más a virtuosa princeza antes queria morrer, do que ser infiel ao esposo; dissimulou comtudo, e prometteu ao infame de consentir, logo que construisse de proposito uma linda camera nupcial. Immediatamente Taland mandou construir a todo o custo um magnifico quarto de mulher, fechado por tres portas, depois pediu á rainha que o acompanhasse até ali. Hildegarda fingiu que o seguia, e obrigou-o a entrar primeiro. Quando transpoz os umbraes da terceira porta, ella a fechou de subito e correu um pezado ferrolho. Taland permaneceu fechado na prisão até á volta de Carlos, depois da victoria sobre os Saxões. Então, commiserando-se d'elle, e cedendo a hypocritas supplicas, o poz em liberdade pensando que fôra assaz punido. Mas logo que Carlos o viu perguntou porque estava assim tão magro e pallido.

«Culpa de vossa esposa impia e impudica, respondeu Taland; quando ella descobriu a sollicitude com que eu a vigiava, e se viu impossibilitada de commetter faltas, mandou construir uma nova torre, e ali me teve preso.» O rei ficou vivamente commovido com aquella nova, e n'um momento de cólera ordenou á sua gente de afogarem Hildegarda. Ella fugiu, e foi occultar-se em segredo em casa de uma de suas amigas; mas logo que o rei descobriu o refugio, deu novamente ordem para a conduzirem a uma floresta, de lhe vazarem os olhos, e de a banirem em seguida do territorio. O que succedeu? Quando a gente do rei a levava, encontraram no caminho um cavalleiro da casa de Freudemberg, que a condessa Adelgemd, sua irmã enviara encarregado de uma mensagem para Hildegarda. Logo que viu que perigo corria a rainha, arrancou-a das mãos dos algozes, e lhes deu o cão que o havia seguido. Tiraram os olhos ao cão e os levaram ao rei como prova de haverem cumprido as suas ordens. Salva d'este modo Hildegarda pelo soccorro de Deos, veiu a Roma em companhia de uma nobre dama, chamada Rosina, e exerceu ali com tanta felicidade e successo a medicina, que aprendera e praticara durante a vida,que em breve alcançou uma grande nomeada. No entretanto Deos puniu a impiedade de Taland tornando-o leproso e cego. Ninguem o podia curar; alfim ouviu dizer que em Roma uma mulher celebre pelos seus conhecimentos medicos, curava muito bem aquella doença. Quando Carlos veiu a Ro-

ma, Taland o acompanhou, indagou a morada da tal mulher, disse-lhe o nome, e pediu para a sua doença os soccorros da arte, sem saber que estava falando á rainha. Hildegarda ordenou que confessasse os seus peccados a um padre, fizese penitencia, e que depois experimentaria n'elle a virtude da sua arte. Taland seguiu o conselho, confessou-se, veiu procural-a, e ella lhe restituiu a saude. O papa e o rei ficaram tam maravilhados da cura, que desejaram vêr a mulher que a praticára e a mandaram chamar. Ella obedeceu, mas com a condição de no dia seguinte entrar para o convento de Sam Pedro. Foi ao passo e contou ao rei seu senhor como fôra trahida. Carlos reconheceu-a com alegria, e a tornou a tomar como mulher; mas condemnou á morte seu cunhado. Comtudo a rainha, a poder de rogos, obteve que lhe poupassem a vida, e assim ficou sómente abandonado á miseria.» [1]

D'onde viria esta tradição ao conhecimento de Balthazar Dias? Seria talvez dos *exemplos* que se usavam então nos sermões? É certo, que como esta chegaram até nós muitas lendas da edade média, como o conto de *Griselidis* que traz o Trancoso, vindas talvez por Hespanha. O romance da *Imperatriz Por-*

(1) *Annalis Campidenenses.*—NIC. FRISCHLINI, *Comedia: Hildegardis magna.*—CF. VINC. BELLOVAC. *Sp. Hist.* VII, c. 90—02, e o velho poema allemão *Crescentia.*

cina ainda hoje anda no pregão dos cegos e faz as delicias do nosso povo. Dá-se com elle o facto notavel de ser na tradição oral mais breve e por isso mais lido.

A *Historia da imperatriz Porcina,* tão querida, reimpressa, procurada e apregoada, foi introduzida em Portugal por este infeliz cego, natural da Madeira, o Gil Vicente do tempo de Dom Sebastião, povo no seu estylo, e cego como elle no mundo; foi por isso que o povo o comprehendeu como irmão, e se consolava com as phantasias que ia creando na solidão em que se achava. Ainda hoje os artifices das villas e arrabaldes das cidades encontram uma distracção predilecta no *Auto de Santo Aleixo* e no *Auto de Santa Catharina* de Balthazar Dias. [1] Pertence-lhe tambem o *Auto da malicia das mulheres* [2], e essa perola perdida e modernamente desencantada pela vara magica de Garrett, que a salvou no terceiro tomo do seu *Romanceiro,* digo o *Marquez de Mantua,* apeiado do classico barbante em que tantos annos cavalgou, despindo-o do papel pardo em que o traziam os vendilhões de feira e os cegos andantes; salvou este venerando romance do cyclo de Carlos Magno, mau grado

(1) Lê-se no volume I do *Panorama*: «publicou um grande numero de *Autos* e outras obras, humildes pelo estylo, mas com toques tão nacionaes e tão gostosos para o povo, que ainda hoje são lidos por este com avidez.»—Pag. 14.

(2) *Dicc. Bibl.* vol. I, Balthazar Dias.

do desdem supercilioso de empoados academicos.[1] O romance é de origem franceza; inclino-me a crêr que viesse de Hespanha, deixando o caracter epico que lá tinha depois de dramatisado ao gosto popular por Balthazar Dias.

O nosso *Marquez de Mantua*, que anda na litteratura de cordel, tinha sido recolhido na colleção do Cavalleiro de Oliveira, com uma variante no principio; Balthazar Dias, o traduziu dos *pliegos sueltos* hespanhoes. Nas notas de *Dom Quixote*, Pellecier attribue-o a Geronimo Treviño, mas Ochoa (Tesoro, p. 12, not. 3.) apenas o julga como editor, que lhe deu correção e modificou o original antigo, fundado no encontro das consoantes forçadas, não usadas pelos poetas do seculo XIV e XV. Nos Romanceiros hespanhoes anda dividido em tres partes; na primeira encontra o Marquez seu sobrinho Baldovinos ferido mortalmente, que lhe conta a traição de Carloto, e a vingança que jura; o segundo romance conta a embaixada a Carlos Magno para lhe pedir justiça contra seu filho, e a execução da sentença contra Carloto; o terceiro é o funeral de Baldovinos. Balthazar Dias, transformou os tres romances em um só, reduzindo egualmente as descripções epicas a rubricas dramaticas, servindo-se das falas para o dialogo. Por aqui se vê quasi o processo artistico como

(1) Garrett, *Romanceiro*, t. III, pag. 193. O snr. Innocencio dá-o como original de Balthazar Dias.

o nosso poeta foi naturalisando e melhorando os romances hespanhoes. Quando Garrett sacou do lixo da Feira da Ladra esta perola, ainda não sabia quem era o auctor.

A *Formosa Magalona*, que pertence á influencia do romance cavalheiresco francez sobre a peninsula, [1] depois de havel-a vertido por seu turno a Hespanha, chegou até nós. A *Formosa Magalona*, que andou entre nós tanto tempo montada no cordel do cego andante, e agora passou para a canastra do vendedor de phosphoros, foi, segundo Victor Le Clerc, escripta primitivamente em provençal ou em latim, no seculo XIV, pelo conego Bernard de Triviez. E' um dos mais correctos de todos os contos populares, e dizem que aos quatorze annos Petrarcha lhe retocara o texto. [2] O traductor portuguez alterou-lhe o titulo antigo—*Histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelone*. As traducções á letra não eram conhecidas na edade media.

As *Sete partidas do Infante Dom Pedro* são tambem uma imitação estrangeira; este livro popularissimo é attribuido a Gomes de Santo Estevão. [3]

(1) Ticknor, *Histoire de la Litterature Espagn.*, pag. 223.

(2) V. Le Clerc, *Discours sur l'état des lettres en France au quatorzième siècle*, pag. 563.

(3) José Soares da Silva, *Mem. de D. João I*, t. I, pag. 318. —Brunet, Manual do Livreiro.—Faria e Souza, *Comm. de Camões*, c. VIII. est. 37.—*Dicc. Bibl.* vb.° cit.

Commentando a estancia 37 do Canto VIII dos Luziadas, Faria e Souza, sobre o verso:

> Aquelle faz que fama illustre fique
> Delle em Germania, com que a morte engane;

diz: «Aquel, es Don Pedro, que corrió muchas partes del mundo, con que dió motivo, a que de su peregrinacion se escreviessen cosas que parecẽ fabulas, a quien ha visto poco: principalmente un quaderno que vulgarmente se llama, *Auto do Infante Dom Pedro*. Algunos piensan que el nombre és improprio, por que piensan, que Auto no passa a significar mas de une suerte de Comedia. Pero quien escrivio aquel pedaço de historia, se devia acordar del titulo de los Apostoles de Christo, que es *Actus Apostolorum*, etc. Assi que *Auto del Infante* quier decir *Acciones suyas*: de manera, el titulo está ajustado a lo escripto.» (Pag. 434, t. III.) Faria e Souza reconhece tambem esta exageração que caracterisa as cousas populares.

Entre os contos populares cita-se tambem o livro de Gonçalo Fernandes Trancoso, intitulado—*Contos e historias de proveito e exemplo*; não se pode acceitar o que diz Manoel de Faria e Souza (Europa Portugueza, t. III, parte IV, cap. 8, n.º 87) ser este o primeiro livro de novellas que saiu á luz em Hespanha, porque muitos contos são tirados das collecções

primitivas, e alguns até das mais conhecidas, como do *Decameron* de Boccacio. A lenda mais popular da edade média, aquella em que a familia feudal se acha mais profundamente revelada, é a da constancia de *Griselidis*. Boccacio deu-lhe uma fórma admiravel, d'onde a tirou Trancoso para a prosa acanhada de uma imaginação assombreada pelas macerações catholicas. Encontra-se o typo sublime de *Griselidis*, a dedicação no seu extremo, em quasi todos os povos da Europa moderna. Noguier, Philipo Foresti, e Bouchet fixam as origens historicas no seculo XI; segundo Leduchat *Griselidis* foi tirada de um manuscripto intitulado *Parement des Dames*; antes de a apresentar Boccacio, já Petrarcha a tinha ouvido contar. Trataram este assumpto dos contos em prosa do seculo XIV, em Italia Dolce e Alamani; em Inglaterra Chaucer; Perrault o traduziu em versos francezes. *Griselidis* foi tambem conhecida na Hespanha, na Hollanda e na Allemanha, nos dramas populares, nos contos, e em todas as fórmas litterarias; é um assumpto de todos os paizes. O seu nome teve diversas transformações: Griselidis, Grisalda, Gissel, Griselda, Griselia; entre nós foi conhecida pelo *Decameron* de Boccacio. [1]

(1) Sobre as origens d'este conto vêr o trabalho de Du Méril, Des Sources du Decameron et de ses imitations. — No citado *Index Expurgatorio* de 1624, pag. 149, se lê: «João Boccacio de Certaldo. As suas *Novellas* (que tambem se prohibem no Catalogo Romano) não sendo conforme ás emendadas e impressas do anno de 1572 a esta parte. Item, a sua *Fiametta* em italiano, ou em qualquer

O Marquez de Saluce nos *Contos* de Trancoso tem o nome de Marquez de Valtero; *Griselia* é a sublime camponeza. Trancoso viu na pobre Griselia apenas um exemplo para demonstrar a submissão catholica da mulher a seu marido, sem descobrir que debaixo d'aquella submissão estavam latentes todas as dores das extorsões feudaes. Pode lêr-se no Conto v da Parte III, p. 266 que traz por titulo o pensamento moral que o resume: «*Que ainda que nos vejamos em grande estado não nos embaracemos, antes tenhamos os olhos donde nascemos para merecermos depois a vir a ser grandes senhores: como acconteceo a esta Marqueza, de que he o conto seguinte.*»

As paginas de Trancoso não são directamente traduzidas, mas accommodadas aos nossos costumes e linguagem; as traducções á letra são de uso muito moderno.

A *Historia dos tres corcovados de Setubal* é uma imitação do conto popular francez *Histoire des trois bossus de Bésançon*, já variante da que vem nos *Contos Tartaros* de Gueullette, e derivada da *Notte piaccevoli* de Streparole. [1] A introducção das fabu-

lingua.» Entre os monumentos da imprensa portugueza o Bispo Cenaculo, nas *Memorias do Ministerio do Pulpito*, cita uma traducção da *Fiametta*.

Tambem o *Conde de Lucanor*, a principal collecção de contos da Hespanha, era conhecida em Portugal como se vê pelo *Catalogo dos livros de uso* de el-rei Dom Duarte

(1) *Notte V, fab. III.*

las orientaes na Europa, de que ha vestigios sensiveis no *Gesta Romanorum*, na *Disciplina Clericalis* e no *Conde de Lucanor*, caracterisa-se n'este conto dos Tres Corcovados, pelo episodio dos *affogados*, frequente nas creações imaginativas do Oriente. [1] Talvez que a sua primeira fórma seja a dos *Trois Bossus* de Durand, trovista do seculo XIII, recolhida na collecção dos *Fabliaux* de Barbazan. [2]

É possivel que o conto andasse no Decameron popular não escripto dos nossos serões, introduzido pelo uso dos *Exemplos* da edade media; a sua vulgarisação entre nós é proveniente da especulação, e póde dizer-se que as variantes são devidas á ignorancia dos traductores, e á originalidade que procuram dar-lhe accommodando-o aos nossos logares.

Quem não conhece esse aventuroso *João de Calais*, que faz as delicias dos sapateiros remendões, e que tem um favor publico por todas as aldeias, que ninguem lhe disputa, e á sombra do qual se vae arreiando de anno para anno com edições successivas? É um romance modernissimo, do seculo XVIII, escripto por madame Gomez (née Madeleine-Angélique Poisson), ultima representante da litteratura abun-

(1) Por exemplo: as *Parabolas de Sandabar*. Vid. *Ensaio sobre as fabulas indianas*, de Loiseleur des Longchamps; — *Histoire Litteraire de la France*, t. XXIII, pag. 165.

(2) *Fabliaux*, t. III. — Vid. Charles Nizard, *Hist. des livres populaires*, t. I, pag. 237.

dante e insipida dos Calprenede e Scudéry. [1] O nosso povo devia sympathisar com o heroe, já pela magía do nome, Juan, um nome que tem certa fascinação nas tradições da Peninsula; já pelo quadro do naufragio, costumados como estavamos a ouvir as antigas narrações da perda dos galeões da carreira da India, e sobretudo, porque parte da acção se passa em Portugal.

II

A lenda popular nem sempre deixa ver o processo da sua formação, porque raramente se descobre a realidade historica em que se funda.

Os criticos de ordinario perdem-se em hypotheses. A lenda muitas vezes só têm a realidade de um nome; tudo o mais é uma invenção, tanto mais difficil de seguil-a na sua elaboração, quanto ella é anonyma.

É assim a lenda do *Roberto do Diabo*. A litteratura de cordel tambem a atirou ao mercenario pregão do cego andante; é uma traducção do francez *Vie du*

(1) Ch. Nizard. *Histoire de la litter. de colportage*, t. II, pag. 408, cap. XIV.

terrible Robert le Diable, le quel après fut nommé l'Homme-Dieu. Não temos a sua continuação, que se intitula *Histoire de Richard sans peur*, do mesmo auctor anonymo.

M. Le Hericher julga o *Roberto do Diabo* uma personificação do espirito normando, [1] imitação do typo de Viking, ou Rollon das lendas terriveis do norte. O nosso povo acceitou-o e delicia-se com os pactos diabolicos e com a conversão piedosa.

Os livros populares não têm origem commum, como as grandes obras anonymas. A litteratura de cordel, profundamente portugueza, extinguiu-se; compunha-se das peças destacadas de Gil Vicente (obras meudas), e principalmente das relações dos naufragios dos galeões das Indias, que perderam a sua popularidade quando foram encorporadas em volume.

(1) Nizard, Op. cit. cap. XIV, pag. 438.

III

Bibliographia de Romanceiros e Folhas volantes da poesia popular-jogralesca em Portugal, a contar do seculo XVI:

ANTONIO RIBEIRO CHIADO.—Viveu por 1591; era franciscano, e annulou os votos fazendo-se bazochiano:

Philomena de Louvores dos Santos, com outros cantos de devoção. Lisboa, 1585, in-12.

Letreiros sentenciosos, os quaes se acharam em certas sepulturas de Espanha.—Lisboa, por Antonio Alvares, 1602. 8.º—Farinha reimprimiu outra edição mais antiga com o titulo: *Letreyros sentenciosos, os quaes se acharam em certas sepulturas de Espanha. feitos por Antonio Chiado em trovus, as quaes sepulturas elle viu. E uma regra spiritual que elle fez ao Geral de S. Francisco, e assi hua petição que o mesmo Chiado fez ao Commissario, e a resposta do Geral, feita por Affonso Alvares*—(Reproduzida em 1783. Lisboa, Off. de Simão Thadeu Ferreira.)

DR. ANTONIO FERREIRA.—Poeta classico, e imitador da litteratura italiana:

A Formosura do Campo. A Flor perigrina dos montes. Historia de Santa Comba dos Valles. Pag. 16. Fol. volante, sem data, nem logar de impressão, nem paginação. (Supponho ediç. do seculo XVIII.)

BALTHAZAR DIAS.—Poeta popular, e auctor de varios Autos e romances que imitou das collecções hespanholas:

Conselho para bem casar. Lisboa, por Antonio Alvares. 1633. 4.º (Em quintilhas octosyllabicas).

Malicia das mulheres. Lisboa, por Antonio Alvares, 1640. 4.º Tambem em quintilhas.

Historia da Imperatriz Porcina, mulher do Imperador Lodonio de Roma, em a qual se trata como o dito Imperador mandou matar esta senhora, etc. Lisboa, 1660. 4.º

Tragedia do Marquez de Mantua e do Imperador Carlos Magno. Lisboa, por Domingos Carneiro, 1665. 4.º (E' um longo romance abreviado de outros mais extensos do Romanceiro hespanhol.)

Grosa ao romance: «Retrahida está la Infanta.» Prohibido pelo Catalogo Expurgatorio de D. Jorge de Mascarenhas, de 1624. Index, p. 98. (E' uma traducção do celeberrimo romance do *Conde Alarcos*, dos Romanceiros castelhanos.)

FRANCISCO LOPES, Livreiro.—Quasi todas as suas obras tem um caracter popular e são escriptas em verso octosyllabo:

Santo Antonio de Lisboa: Primeira e segunda parte, do seu nascimento, creação, vida, morte e milagres.—Lisboa, 1610, por Pedro Craesbeeck, in-4.º (Consta de cinco cantos, em quintilhas octosyllabas em numero de mil seiscentas e trinta e outo. Vi um exemplar truncado em Coimbra.)

Segunda parte da vida de Santo Antonio, e verdadeira historia dos Cinco Martyres de Marrocos.—Lisboa, por Francisco Villela, in-8.º 1671. (Consta de treze cantos, e tem mil sete centas e oitenta e quatro quintilhas.)

São Gonçalo de Amarante, nascimento, creação, vida, morte e milagres. Lisboa, por Geraldo da Vinha, in-4.º 1627. (Tem seis cantos em redondilhas.)

Redondilhas á canonisação de Santa Isabel, Rainha de Portugal. Lisboa, por Geraldo da Vinha, fol. 1624.

Silva oriental na acclamação d'el-rei Dom João IV. Primeira parte. Lisboa, por Domingos Lopes da Rosa. 1642. 4.º—

Segunda parte, Lisb. por Manoel da Silva. 1642. 4.º (Vi estes curiosos exemplares em uma miscellanea de folhas soltas do tempo da acclamação de D. João IV.)

Milagroso successo do Conde de Castello Melhor. Lisboa, por Manoel da Silva. 4.º—1643. Em redondilhas.

Favores do céo, do braço de Christo que se despregou da cruz e de outras maravilhas dignas de se notar. Lisboa, por Antonio Alvares, 1642. 4.º

Auto e Colloquio do nascimento de Christo. Lisboa, Off. de Francisco Borges de Souza. 1785. 4.º

FRANCISCO RODRIGUES LOBO. Morreu afogado no Tejo; dedicava-se á poesia pastoril:

Romances. Primeira e segunda parte. Coimbra, por Antonio Barreira. 1596—in-16.º São escriptos em hespanhol, á excepção de dois em portuguez. Reimpressos em Lisboa em 1654. Encontram-se na edição de 1774. 8.º gr. que contém todas as obras d'este poeta.

Canto elegiaco ao lamentavel successo do Santissimo Sacramento que faltou na Sé do Porto.—Lisboa, por Antonio Alvares, 1614. 8.º

DON FRANCISCO MANUEL. *Las tres Musas del Melodino*, halladas por... Lisboa, por Henrique Valente de Olivera. 1649. (Na segunda parte, *Musa de Erato*, traz 6 romances heroicos; 6 romances historiales, em que 5 são mouriscos ou granadinos; 9 romances varios; 3 romances morales; 4 romances sacros; 9 romances entretenidos; 19 romances amorosos. Fol. 39 a 68.)

GONÇALO ANNES BANDARRA.—Sapateiro de Trancoso, e por isso já predestinado para a popularidade:

Paraphrase e Concordancia de algumas prophecias de Bandarra... Pavia, 1603. In-8.º segundo Brunet.

Trovas do Bandarra, apuradas e impressas por ordem de um grande Senhor de Portugal. Nantes, 1644. 8.º Compre-

hende as seguintes partes: *Carta dedicatoria a D. João de Portugal.—Sente Bandarra as maldades do mundo e principalmente as de Portugal.* — *Sonho primeiro que finge ao pastoril.* —*Prognostica o auctor os males de Portugal, canta as suas glorias, etc.* —*Introduz poeticamente dous judeos que vem buscar o Pastor-mór.* —*Respostas a algumas perguntas que se lhe fizeram, etc.*

JOÃO VAZ.—Sabe-se que era d'Evora, e que ahi estudou humanidades:

Breve recopilação e tratado agora novamente tirado das antiguidades de Hespanha, que trata como El-rei Almansor morreu em Portugal junto á cidade do Porto, onde agora chamam Gaia ás mãos d'el-rei Ramiro e sua gente; d'onde tambem cobrou e matou sua mulher chamada Gaia, que estava com este mouro, da qual ficou este logar chamado do seu nome. Por Antonio Alvares. *1601.* Fol. solta. (E' um poema-romance em verso endecasyllabo, constando de cento e vinte outavas. Vid. *Instituto de Coimbra*. t. I, p. 190 onde vem um fragmento. No *Nobiliario* vem esta lenda em prosa.

JORGE DE MONTE-MAYOR. — *Cancioneiro*. Alcala, 1569. in-8.º *Segundo Cancioneiro espiritual*. Anvers, 1558. In-8.º

Cantigas devotas em obsequio do Nascimento do Glorioso Precursor Sam João Baptista.—Lisboa, na Off. de Pedro Ferreira, Impressor da Augusta Rainha Nossa Senhora. (Folha volante, 8 fol.)

Muza devota—Cantigas para a noute do Glorioso S. João Baptista, ou para qualquer outro tempo do anno. (Folha volante de 8 fol. sem data).

Novas cantigas ao glorioso São João e ao Apostolo São Pedro, por J. A. da S. P. — Lisboa, Offic. de Pedro Ferreira, impressor da Augustissima Rainha. (6 fol. sem data, nem paginação). 4.º

Gloria de Monte-Mór, ventura de Granada, em S. João de Deos. — De Luiz da Rocha, senhor. de Thomar. Lisboa, Off. de Pedro Ferreira, 1754. 4.º (fol. 4).

Relação em que Custodio Nogueira Braga, refere a S. Magestade... o successo verdadeiro da Nau Gloria. Anno de 1752. (Consta de 8 pag. em 4.º E' uma d'aquellas relações de naufragio que faziam os marinheiros em uma prosa aliterada, d'onde sahia o verso octosyllabo popular. Curioso documento para se descobrir o processo da formação das epopeas da navegação.

Signaes do Dia do Juizo e sequencia dos Defuntos. Na Officina de José Felipe. (E' uma folha volante de 8 pag. contendo a celebre sequencia do *Dies Irae farci.* Não tem data de impressão).

Villancicos para se cantarem na noute do Natal, na capella de D. Affonso VI, Dom Pedro II, Dom João V. — E' uma enorme collecção de cantigas de presepe, do seculo XVI e XVII, feita em folha volante, por Antonio Craesbeck e Alvares, Miguel Manescal e Henrique Valénte. Encontram-se na Livraria da Universidade.

Cancionero de Romances, en que estan recopilados la mayor parte de romances castellanos, que hasta agora se han compuesto. Lisboa, por Manuel de Lyra, 1581, em 12.º. Consta de 182 romances.

E' uma reproducção da celeberrima edição de Anvers de

1550. Foi o primeiro livro aonde se recolheram os cantos populares directamente da tradição oral, que andavam desprezados pelos poetas cultos.

Póde dividir-se em tres partes, se é que os seus collectores não tiveram tal intenção: Romances cavalheirescos do cyclo carlingiano; romances pertencentes á historia de Hespanha, de Portugal e outros paizes, com alguns da Tavola Redonda; a terceira parte é formada de uma miscellanea dos citados romances com romances mouriscos e da fronteira, amatorios, dotrinaes e satyricos. Não tem ainda aquelle lyrismo e vago metaphysico que o romance recebeu dos poetas cultos no principio do seculo XVII.

Primavera y flor de los mejores romances que han salido ahora nuevamente en esta corte, recogidos de varios poetas, por el Alferes Francisco de Segura. Lisboa, por Juan de la Costa, 1626, em 12.º

E' formado na maior parte de romances artisticos, popularizados por Lope de Vega, Gongora e seus imitadores.

Romancero historiado: trata de los hazanosos fechos de los christianisimos reyes de Portugal. — Lisboa, 1610, em 8.º It. 1614, em 12.º

Romances populares prohibidos pelo Index Expurgatorio de 1624:

Romance de um desafio, que se teve em Paris entre Montesinos e Oliveros.—Index Expurg. p. 174.

Romance del Moro Calaynos y de la Infanta Sybilla. Id.

Romance que começa: *Con ravia está el Rey David.* (*) E todos os mais romances ou contos tirados do Testamento Velho, ou Novo, ao pé da letra.

Romances sacados da letra del Evangelio.

El primero *La Ressurreiçon de Lazaro.*

El segundo *El juizio de Salomon.* p. 175.

Escarramão. Trovas assi intiuladas do nome do seu autor. (E' uma xacara celebre de Quebedo, modello de quasi todas as xacaras do seculo XVII.)—Pag. 116.

Romance de Escarramão, convertido ao divino. Id. p. 117.

Coplas da burra. Id. p. 109.

Oração de Sam Christovam—de Sam Cypriano, do Conde—da Emperadada — Da Imperatriz — de Sam Leão, papa — de Sam Martinho—do Testamento de Jesus Christo.—(Index, pag. 165.) O facto de ali se encontrarem mostra a grande popularidade que estes escriptos de cordel gozavam no seculo XVII.

Auctores que colligiram varias poesias:

FREI BERNARDO DE BRITO. — Chronica de Cister, Liv. VI, cap. I, p. 713, traz a *Canção de Gonçalo Hermingues.* Na Monarchia Luzitana, Part. II, pag. 296, reproduz a *Canção de Goesto Ansur.*

MIGUEL LEITÃO DE ANDRADA. — Na Miscellanea, Dial. XVI, p. 458 traz as *Cartas de Egas Moniz;* a pag. 456, Dial. XVI o fragmento do *Poema da Perda de Hespanha;* a pag. 27 a *Canção de Goesto Ansur.*

(*) Encontra-se no «Cancioneiro de Romances» da edição de Lisboa, e portanto é crivel que andasse na tradição portugueza.

MANOEL DE FARIA E SOUSA. —Na Europa Portugueza, t. III, Part. IV, cap. IX, p. 379, traz as *Cartas de Egas Moniz Coelho.* Na introducção ás outavas de Camões traz a primeira outava do poema da *Perda de Hespanha* e as tres restantes na Europa Portugueza, t. III, Part. IV, cap. XI, pag. 378.

Todos estes monumentos dos seculos XII e XIII, foram colleccionados em um manuscripto que se perdeu, intitulado:

CANCIONEIRO MANUSCRIPTO do Doutor Gualter. — Sabe-se d'esta obra apenas o que deixou dito Antonio Ribeiro dos Santos no seu livro inedito *Da Origem e progressos da Poesia de Portugal*, cap. III: «Vimos em tempos passados um codigo MS. que parece letra do seculo XV, em que se tratavām louvores da lingua portugueza, em que vinha esta canção de Hermingues, o fragmento do Poema da perda da Hespanha, e as duas Cartas de Egas Moniz com as cantigas de Goesto Ansur, e com variantes em alguns termos, que iremos notando em seus logares competentes: este codigo era da escolhida livraria do doutor Gualter Antunes, erudito cidadão da cidade do Porto, que nol-o mostrou; e d'elle copiamos as ditas obras.» Em uma nota diz: «Por morte do Doutor Gualter Antunes não sabemos aonde foi parar com os mais MSS. livros e preciosidades do seu formoso gabinete.»

O CAVALLEIRO DE OLIVEIRA. — A crêrmos Garrett, foi este um grande collector de poesia popular. Falando dos manuscriptos do celebre cavalleiro, que logrou vêr, diz: «Havia entre esses livros um exemplar da Bibliotheca de Barbosa, encadernados os tomos com folhas brancas de permeio, e escriptas estas, assim como as amplas margens do folio impresso, de letra muito miuda, mas mui clara e legivel, com annotações, commentarios, emendas e addições aos escriptos do nosso douto e laborioso mas incorreto abbade.—Via-se por muitas partes que o longo trabalho fôra feito depois da publicação das suas *Memórias*, por que a miudo se referia a

ellas, confirmando e ampliando, corrigindo ou retractando o que lá dissera. — Nos artigos *D. Diniz*, *Gil Vicente*, *Bernardim Ribeiro*, *Frei Bernardo de Brito*, *Rodrigues Lobo*, *Dom Francisco Manoel*, e em outros que vinha a proposito, as notas manuscriptas citavam e transcreviam como illustração, muitas coplas, romances e trovas antigas, e até prophecias, como as do Bandarra, fielmente copiadas, asseverava elle de Mss. antigos que tivera em seu poder na Irlanda e em Portugal, franqueados uns por judeus portuguezes das familias emigradas, outros havidos das preciosas collecções que d'antes se conservavam com tam louvavel cuidado nas livrarias e cartorios dos nossos fidalgos.—Foi-me logo confiada a inextimavel descoberta; percorri com avidez aquellas notas, examinei-as com escrupulosa attenção, e, extractando uma por uma quantas coplas, cantigas e xacaras achei, completas e incompletas, accrescentei assim os meus haveres com umas cincoenta e tantas peças, d'ellas anonymas e verdadeiramente tradicionaes, d'ellas de auctor conhecido e que nas edições de suas obras, se encontram, — taes como Bernardino Ribeiro, Gil Vicente e Rodrigues Lobo, mas que differiam das impressas, consideravelmente ás vezes, muitas até na linguagem da composição, pois que algumas ali achei em portuguez, e manifestamente antigo e da respectiva época, as quaes só andavam impressas em castelhano. Com este auxilio corrigi de novo muitos dos exemplares que já tinha, e completei alguns fragmentos que já desesperára de poder vir nunca a restaurar.» (Romanceiro t. I, p. XI.) Os romances restaurados pela lição do Cavalleiro de Oliveira, são *Dom Aleixo*, *D. Gaifeiros*, *Dom Duardos* originariamente em castelhano mas recolhido da tradição em portuguez, e o principio do *Marquez de Mantua* de Balthazar Dias; são estes os especialmente notados por Garrett, que pouco se fiava nas versões do infeliz Cavalleiro, e que nós, talvez, sem grande erro, poderiamos tomal-as como uma ficção com que Garrett encobriu o aperfeiçoamento que deu aos romances populares.

FREI JOSÉ FERREIRA DE SANTA ANNA. — Na Chronica dos Carmelitas, t. I, p. 438, traz uma tonadilha que os pobres cantavam na portaria do Convento do Carmo ao Condestavel Dom Nuno Alvares Pereira; bem como as varias seguidilhas das mulheres de Lisboa, Restello e Sacavem. Id. t. I, P. 3, pag. 466.

GARRETT.—Foi o primeiro entre nós que teve a intuição do bello da poesia popular; despertaram-lhe este senso artistico os trabalhos de Grimm, Bopp, Depping, Percy e Walter Scott, de que teve noticia durante a emigração. O seu *Romanceiro* (citamos a edição de 1851) é formado sem classificação, por isso que ia publicando os romances á medida que os obtinha da tradição oral. O primeiro volume nada tem de popular; consta de composições de sua lavra, imitando o gosto do povo, e devera ser expungido da collecção. Os outros dois volumes contém trinta e dois romances populares, mais ou menos aperfeiçoados, ora pela lição de Oliveira, ora pelos romances hespanhoes, ora pela reunião das differentes versões de cada provincia. Os outros cinco romances têm fórma litteraria, e são tirados de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro e Balthazar Dias. E' uma excellente collecção em que o primor artistico empana a verdade; d'ella extraímos aquelles romances que nos pareceram puros e mais genuinos.

Quasi todos os nossos poetas modernos contrafizeram a poesia popular imitando-lhe a sua rudeza; chegaram a fazer collecções que têm o mero valor de um *pastiche, superfetação* ou como lhe quizerem chamar, mas que nada revelam do instincto que é necessario para comprehender o genio do povo.

FIM.

INDEX

HISTORIA DA POESIA POPULAR PORTUGUEZA

LIVRO PRIMEIRO

VESTIGIOS DA PRIMITIVA POESIA POPULAR PORTUGUEZA

CAPITULO I

**

CAPITULO II

CAPITULO III

LIVRO SEGUNDO

UNIDADE DOS ROMANCES POPULARES NO MEIO DIA DA EUROPA

CAPITULO I

CAPITULO II

CAPITULO III

CAPITULO IV

INDICE ANALYTICO

ERRATAS

PAG.	LINHAS	ERROS	EMENDAS
1	9	prescripção	proscripção
23	19	*Las hijas*	*Los hijos*
138	not. (1)	texto	trecho
140	» »	*gera*	*geral*
179	30	ho	hoje
180	28	de costumam	de que costumam
188	15	leva	que leva
192	4	lido	lindo

On a eu espagnol sur un sujet analogue l'ouvrage suivant: Milá y Fontanals. (Manuel) De la poesia heroïco popular castellana. Estudio precedido de una Oracion acerca de la literatura española. Barcelona, Alvaro Verdaguer — 1874 – in 4°.

Collecção de Autores Portuguezes, Leipzig, F. A. Brockhaus in fol. in 16.

VII VIII Romanceiro portuguez coordenado annotado e acompanhado d'uma introducção e d'um Glossario por Victor Eugenio Hardung, 1877, 2 vol. in 16.

—

Depuis la publication de ce livre certainement aussi modeste
qu'il est intéressant Mr Theophilo Braga a pris un vol beau-
coup plus élevé; il a publié Miragens seculares, Lisbonne
1884. Un Journal nous affirme que c'est tout simplement
l'Epopée de l'humanité. Le livre se divise en trois parties:
le Cycle de la fatalité, le cycle de la lutte, le Cycle de la liber-
-té. Il y a des années que Mr Braga avait publié en 1864
la Vision des temps.

Il y a dans la vieille littérature portugaise de la fin du XVIme siècle
un livre renommé et recherché d'un certain Gonçalo Fernandez Trancoso
qui a du naître dans la province de la Beira et qui exerçait la profes-
sion de percepteur encore, vers l'année 1596. et qui a produit un recueil
de contes populaires intitulés: contos e historias de proveito e exem-
-plo. Ce recueil m'a semblé fort médiocre. Innocencio n'a pas
dédaigné de lui consacrer un article 1585, pet. in 4°. Il a eu une
suite et une édit. complète de ces contes, a été pub. en 1732 in [illegible] formant en tout
XXVI - 383 p.

Fernandez Trancoso Gonçalo
Os Contos e historias de
proveito e exemplo, Lixboa, –
Marcos. Borges, 1585, 2 part. en 1 Vol.
pet. in 4.
la 1re & la plus rare édit de ces
Contes